

BHAVAN'S LIBRARY

This book is valuable and
NOT to be ISSUED
out of the Library
without Special Permission

कालिदास और भवभूति

[अभिज्ञान-शाकुन्तल और उत्तर-रामचरितकी
तुलनात्मक आलोचना]

मूल लेखक

स्वर्गीय द्विजेन्द्रलाल राय



अनुवादकर्ता

पण्डित रूपनारायण पाण्डेय



हिन्दी-ग्रन्थ-रत्नाकर (प्राइवेट) लिमिटेड, बम्बई

प्रकाशक—

नाथूराम प्रेमी, मैनेजिंग डायरेक्टर
हिन्दी-ग्रन्थ-रत्नाकर (प्राइवेट) लिमिटेड,
हीराबाग, बम्बई ४.



द्वितीय संस्करण
अक्टूबर १९५६
मूल्य ढाई रुपये

मुद्रक—

रघुनाथ दिपात्री देसाई,
न्यू भारत प्रिंटिंग प्रेस,
६, केलेवाडी, गिरगाँव, बम्बई ४.

दो शब्द

स्वर्गीय श्री द्विजेन्द्रलाल रायकी इस पुस्तकको मूल बंगलामें मैंने आजसे कोई बीस वर्ष पहले पढ़ा था । पढ़ते समय कालिदास और भवभूतिके अमर चित्र ओखोंके सामने प्रत्यक्ष हो उठे थे और ऐसा लगता था कि ऐसी बहुत-सी सूक्ष्म रेखाएँ मूल ग्रन्थोंकी पढ़ते समय ध्यानमें नहीं आई थीं जो शाकुन्तल और उत्तररामचरितके अभिराम और महत्त्वपूर्ण चित्रोंके यथार्थ सौन्दर्यको हृदयंगम करनेमें सहायक हैं । आज फिर एक बार इस सुन्दर विवेचनको आद्यन्त पढ़ गया हूँ और ऐसा अनुभव हो रहा है कि फिर नई रेखाओंका साक्षात्कार हुआ है, फिर नये वर्ण-सौन्दर्यसे चित्त उत्फुल्ल हुआ है ।

सुप्रसिद्ध विद्वान और ग्रन्थोद्धारक प० नाथूरामजी प्रेमीने आजसे इकतीस वर्ष पहले इस पुस्तकका हिन्दी अनुवाद प्रकाशित किया था । अनुवाद बहुत ही सुन्दर हुआ है । पं० रूपनारायण पाण्डेय बंगलासे जन्म हिन्दीमें किसी ग्रन्थका रूपान्तर करते हैं तो उसमें मौलिकता का रस ले आ देते हैं । कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुरके उपन्यास 'चोखेर बालि' का उन्होंने 'आखकी किरकिरी' नामसे अनुवाद किया था । यह 'नाम' कविको इतना पसन्द आया था कि प्रायः अनुवादके प्रसंग आते ही इस नामकी श्रद्धाके बारेमें कुछ अवश्य कह देते थे । पाण्डेयजीने इस पुस्तकके अनुवादमें भी मौलिकताका रस भर दिया है ।

'कालिदास और भवभूति' वस्तुतः 'अभिज्ञान शाकुन्तल' और 'उत्तररामचरित' नामक दो नाटकोंका तुलनात्मक अध्ययन है । इनमें पहला महाकवि कालिदासका श्रेष्ठ नाटक माना जाता है और दूसरा प्रसिद्ध संस्कृत नाटककार भवभूतिके नाटकोंमें सर्वोत्तम माना जाता है । ये दोनों नाटक भारतीय मनीषाकी अत्यन्त सुकुमार देन हैं । दोनों नाटकोंके

कारण संसारके साहित्यमें भारतवर्षकी प्रतिभा सम्मानित हुई है। इस आलोचनाके लेखक श्री द्विजेन्द्रलाल राय बगलके बहुत सिद्धहस्त नाटककार हैं। उनकी कीर्ति बंगालकी सीमा पार करके समूचे देशमें व्याप्त हो गई है। उन्होंने केवल साधारण पाठकके रूपमें ही इन नाटकोंका रसास्वादन नहीं किया है, रचयिता होनेके कारण रचना-कौशलको भीतरसे देखनेमें वे सफल हुए हैं। बगल-साहित्यमे यह पुस्तक बहुत लोकप्रिय हुई है। मेरा विश्वास है कि हिन्दीमें भी यह पुस्तक उसी प्रकार लोकप्रिय होगी। तथास्तु।

दीपावली }
२०१३ }

हजारीप्रसाद द्विवेदी

निवेदन

हिन्दीके पाठकोंको स्व० द्विजेन्द्रलाल रायका परिचय देनेकी आवश्यकता नहीं। क्योंकि इसके पहले वे उनके १३-१४ नाटकोंके हिन्दी अनुवाद पढ़ चुके हैं जिनका हिन्दी ससारमें आशातीत सत्कार हुआ है।

द्विजेन्द्रबाबूका यह समालोचना-ग्रन्थ इस बातका निदर्शक है कि वे केवल कवि और नाटककार ही नहीं एक अतिशय मार्मिक और तलस्पर्शी समालोचक भी थे। हम नहीं जानते कि अभिज्ञान-शाकुन्तल और उत्तर-रामचरितकी अब तक कोई ऐसी गुणदोषविवेचिनी, मर्मस्पर्शिनी, तुलनात्मक समालोचना और भी किसी विद्वानके द्वारा लिखी गई है। वे स्वयं कवि और नाटककार थे और एतद्देशीय साहित्यके साथ पाश्चात्य काव्यों और नाटकोंके भी मर्मज्ञ थे, इसलिए वे इन दो नाटकोंकी आलोचना लिखनेके बहुत बड़े अधिकारी थे।

अब से ३५ वर्ष पहले, सन् १९२१ में यह ग्रन्थ प्रकाशित किया गया था। उस समय ऐसे गम्भीर ग्रन्थोंके पढ़नेवाले पाठकोंकी इतनी कमी थी कि इसके पहले संस्करणको बिकनेमें ३० वर्ष लग गये और फिर इसको दुबारा प्रकाशित करनेका साहस न हुआ। परन्तु अभी जब हम महामहोपाध्याय प० वासुदेव विष्णु मिराशी एम. ए. का 'कालिदास' प्रकाशित कर रहे थे, तब एकाएक इस ग्रन्थका खयाल आया और हिन्दी आयोगकी बैठकमें बम्बई आये हुए डा० हजारीप्रसादजी द्विवेदी और डा० बाबूरामजी स्वप्ननाके समक्ष इसकी चर्चा आई, तब उन्होंने उत्साहित किया कि इसका दूसरा संस्करण अवश्य प्रकाशित किया जाय। द्विवेदीजीका यह पढ़ा हुआ था और वे इसके प्रशंसक थे। अतएव ३० वर्षके बाद अब यह फिर प्रकाशित हो रहा है।

इस ग्रन्थके अनुवादक पं० रूपनारायण पाण्डेय संस्कृतके भी अच्छे पंडित हैं, और बंगलाके तो वे सिद्धहस्त अनुवादक हैं ही, इसलिए उनका यह अनुवाद मूलके ही अनुरूप और सुन्दर हुआ है ।

मूल ग्रन्थमें अंग्रेजी उद्धरणोंका अनुवाद नहीं था, उसे सरस्वतीके भूतपूर्व यशस्वी सम्पादक बाबू पदुमलालजी अखरीने कर देनेकी कृपा की है, इसके लिए मैं उनका कृतज्ञ हूँ ।

मैं आशा करता हूँ कि संस्कृत विद्यालयों और कालेजोंके उच्च श्रेणीके विद्यार्थियोंके लिए यह ग्रन्थ पाठ्यरूपमें बहुत उपयोगी सिद्ध होगी ।

१-११-५६.

—नाथूराम प्रेमी

अध्याय-सूची

१—आख्यानवस्तु	१
२—चरित्र-चित्रण	३०
(१) दुष्यन्त और राम	३०
(२) शकुन्तला	५०
(३) सीता	६४
(४) अन्यान्य चरित्र	७८
३—नाटकत्व	८०
४—कवित्व	९३
५—भाषा और छन्द	१३५
६—त्रिविध	१४८
७—समाप्ति	१६१

१-आख्यान-वस्तु

अभिज्ञानशाकुन्तल कालिदासका श्रेष्ठ नाटक है, और बहुत लोगोंने मतसे यही उनकी सर्वश्रेष्ठ रचना है। किसीने कहा भी है—‘कालिदासस्य सर्वस्वमभिज्ञानशाकुन्तलम्।’ अर्थात् अभिज्ञानशाकुन्तल कालिदास कविकी कविताका सर्वस्व है। उसी तरह उत्तररामचरित भगवद्गीताकी श्रेष्ठ रचना है। इन दोनों महा कवियोंकी तुलनात्मक समालोचना करनेके लिए इन दोनों नाटकोंकी तुलना करना ही यथेष्ट होगा।

अभिज्ञानशाकुन्तल नाटकका कथाभाग कालिदासने महाभारतमें वर्णित शकुन्तलोपाख्यानसे लिया है। पद्मपुराणके स्वर्गखण्डमें भी शकुन्तलका उपाख्यान है, और उस उपाख्यानके साथ अभिज्ञानशाकुन्तल नाटकका बहुत अधिक सादृश्य भी है। किन्तु बहुत लोगोंकी सम्मति यह है कि पद्मपुराणकी रचना अभिज्ञानशाकुन्तलके बाद हुई है, और उसका शकुन्तलोपाख्यान कालिदासके अभिज्ञानशाकुन्तल नाटकका ही काव्यके आकारमें परिवर्तित रूपान्तर है। इसी कारण साहस करके मैं यह नहीं कह सकता कि पद्मपुराणमें वर्णित शकुन्तलोपाख्यान ही अभिज्ञानशाकुन्तलका मूल आधार है।

महाभारतमें वर्णित शकुन्तलोपाख्यानका सारांश यह है —

“शकुन्तला विश्वामित्र मुनि और मेनका अप्सराकी सन्तान थी, उसे माता-पिता दोनों वनमें छोड़कर चले गये। महर्षि कण्वने उसका पालन किया। शकुन्तला जिस समय बचान हुई, उस समय एक दिन राजा दुष्यन्त शिकारके लिए निकले, और घूमते घूमते घनान्तरसे महर्षि कण्व आश्रममें जा पहुँचे। वहाँ शकुन्तलाके रूपपर रीक्षमर उन्होंने गान्धर्व विधिसे शकुन्तलाका पाणिग्रहण किया, और फिर वे अकेले ही अपनी राजधानीको लौट गए।

“ जिस समय यह सब हुआ, उस समय महर्षि कण्व आश्रममें नहीं थे। वे जत्र आश्रममें लौट कर आए, तब ध्यान-बलसे सब जान गए। क्षत्रियोंमें गान्धर्व-विवाह ही प्रशसनीय माना जाता है, इस लिए ऋषिवरने उसका अनुमोदन किया। पीछे कण्वके आश्रममें ही शकुन्तलाके एक पुत्र उत्पन्न हुआ। कण्व मुनिने पुत्रवती शकुन्तलाको राजाके घर भेज दिया।

“ शकुन्तला जत्र राजसभामें पहुँचाई गई, तत्र दुष्यन्त उसे पहचान नहीं सके, और उन्होंने शकुन्तलाको पत्नीरूपसे ग्रहण करना अस्वीकार कर दिया। उसके बाद आकाशवाणी हुई कि शकुन्तला उनकी विवाहिता स्त्री है, और तब राजाने शकुन्तलाको ग्रहण किया। असलमें व्याहका वृत्तान्त राजाको याद था। लेकिन पहले लोकलज्जाके भयसे उन्होंने शकुन्तलाको ग्रहण करना अस्वीकार कर दिया था। ”

इस उपाख्यानको कालिदासने अपने नाटकमें इस तरह रक्खा है—

पहला अंक—दुष्यन्तका शिकारके लिए निकलकर कण्व मुनिके आश्रममें उपस्थित होना। दुष्यन्त और शकुन्तलाका परस्पर परिचय और प्रेम। शकुन्तलाकी सहेली अनसूया और प्रियवदाका इस विषयमें उत्साह देना।

दूसरा अंक—दुष्यन्त और वयस्य त्रिदूषकका वार्तालाप। राजाका शिकार करनेमें निवृत्ताह होना और वयस्यके साथ शकुन्तलाके सम्बन्धमें वार्तालाप। राजाको शिकारमें प्रवृत्त करनेके लिए सेनापतिका निष्फल अनुरोध। दो तापसोंका प्रवेश और राजसकृत् मित्रनिवारणके लिए राजासे अनुरोध। माताकी आज्ञाकी पूर्तिके लिए दुष्यन्तका अपने वयस्यको नगर भेज देना और कण्वके तपोवनमें फिर प्रवेश।

तीसरा अंक—दुष्यन्त और शकुन्तलाका परस्पर प्रेम जताना और गान्धर्वविवाहका प्रस्ताव। सहेलियोंका इस निषयमें सहायता देना।

चौथा अंक—दूरपर विरहिणी शकुन्तलाकी स्थिति; अनसूया और प्रियवदाका वार्तालाप। शकुन्तलाके सामने दुर्वासाका प्रवेश और शकुन्तलाको शाप देना। कण्वका आश्रममें लौटकर आना और शकुन्तलाको तापसी गीतमी तथा दो तापस शिष्योंके साथ पति (दुष्यन्त) के घर भेजना।

[इस अंकमें हम जानते हैं कि राजाने शकुन्तलासे विदा होते समय उन्हें निशानी (अभिज्ञान) के तौरपर एक अंगूठी दी थी ।]

पान्चवाँ अंक—राजसभामें राजा दुष्यन्त । गौतमी और दोनों तपस्त्रियोंके साथ शकुन्तलाका प्रवेश, प्रत्याख्यान और अन्तर्धान हो जाना ।

धीरर, नागरिक और दो सिपाही । अंगूठीका उद्धार ।

छठा अंक—बिरही राजाना विलाप । स्वर्गसे इन्द्रका निमन्त्रण प्राप्त होना ।

सातवाँ अंक—स्वर्गसे लौटते समय दुष्यन्तका हेमकूटपर्वतपर पहुँचना । अपने पुत्रको देखना और शकुन्तलाके साथ पुनर्मिलन ।

देखा जाता है कि उपाख्यान भागके सम्बन्धमें महाभारतके साथ इस नाट्यमें कोई विशेष वैयम्य नहीं है । कालिदासने मूल-उपाख्यानको केवल पल्लवित भर लिया है । प्रधान वैयम्यकी बातें ये हैं कि (१) महाभारतके अनुसार महर्षिके आश्रममें ही शकुन्तलाके पुत्र हुआ था, परन्तु कालिदासके नाटकमें शकुन्तला-प्रत्याख्यानके उपरान्त पुत्रकी उत्पत्ति हुई है । (२) महाभारतकी शकुन्तलाका उसी समामें प्रत्याख्यान भी हुआ और ग्रहण भी हुआ; परन्तु नाटककी शकुन्तलाका प्रत्याख्यान सभामें हुआ और ग्रहण अन्य समय अन्य स्थानमें हुआ । (३) सबसे बढकर वैयम्य राजाका दिया हुआ अभिज्ञान (निशानी) और दुर्वासाका दिया हुआ शाप है । महाभारतमें इन दोनों ही बातोंकी चर्चा नहीं है ।

जैसे कालिदासने अपने नाटकका उपाख्यान महाभारतसे लिया है, वैसे ही मनभूतिने उत्तररामचरित नाटकका उपाख्यान भाग वाल्मीकीय रामायणसे लिया है । रामायणका उपाख्यान यह है—

“ लकाविजयके बाद रामचन्द्र अयोध्यामें राज्य कर रहे थे । प्रजाने सीताके चरित्रके सम्बन्धमें बुरा-भला कहना शुरू किया । रामने अपने वंशकी मर्यादाकी रक्षाके लिए तपोवन दिखानेके ब्रह्मने सीताको वन भेज दिया । सीताने वाल्मीकि मुनिके आश्रममें लव और कुश नामके दो यमज (जुड़वाँ) पुत्र उत्पन्न किये । उसके बाद रामने अश्वमेध यज्ञ किया । उन्होंने तपस्यारत द्यूतके राजाको मार डाला । पीछेसे अश्वमेध यज्ञके अवसरपर महर्षि वाल्मीकि लव और कुशको साथ लिये रामसभामें आये । वहाँ लव और कुशने वाल्मीकि-रचित रामायणका गान किया ।

रामचन्द्रने अपने पुत्रोंको पहचान लिया, और सीताको फिर ग्रहण करनेकी अभिलाषा प्रकट की। किन्तु उन्होंने सीताके सतीत्वको प्रजके सामने प्रमाणित करनेके लिए अग्निपरीक्षाका प्रस्ताव किया। अभिमान और क्षोभके मारे सीताजी पृथ्वीके भीतर प्रवेश कर गई।”

भवभूतिने अपने नाटकमें इस उपाख्यानको इस तरह सजाया है:—

पहला अंक—अन्त पुरम सीता और रामचन्द्र बैठे हैं। अष्टावक्र मुनिका प्रवेश। उनके आगे प्रजारञ्जनके लिए जानकी तबको त्याग करनेके लिए रामकी प्रतिज्ञा। चित्रपट देखते देखते सीताका तपोवन देखनेकी इच्छा प्रकट करना। दुर्मुख नामके जासूसका प्रवेश, और सीताके चरित्रके सम्बन्धमें लोकापनादकी सूचना। रामका सीताको त्याग देनेका संकल्प।

दूसरा अंक—रामका पञ्चमीके वनमें प्रवेश और शूद्रक राजाका सिर काट डालना। रामका जनस्थानकी सैर करना।

तीसरा अंक—वासन्ती, तमसा और छाया-सीताके सामने रामचन्द्रका विलाप। (इस अंकके विष्कम्भमें तमसा और मुरली की मालाचीतमें प्रकट होता है कि रामने सुगमयी सीताकी प्रतिमाको सद्धर्मिणीका स्थान देकर उसके साथ अश्वमेध यज्ञ किया है।) वनराजके अन्तमें प्रसवेदनामें पीड़ित होकर सीता गगामें पाँद पट्टती है। पृथ्वी तथा भार्गवरथी देखी उसको पातालमें ले जाकर रखती हैं, और उनके दोनों यमज कुमार लव और कुशको महर्षि वासीकिने हाथमें सौंर देती हैं।

चौथा अंक—जनक, अरुन्धती और कौशल्याका विगम। लवके साथ उनकी मुलाकात।

भगवद्भक्तिने मूल रामायणका कथामाग प्रायः कुछ भी नहीं लिया। पहले तो रामायणके रामने वंश-मर्यादाकी रक्षाके लिए छलसे जानकीको वन भेजा, किन्तु भगवद्भक्तिके रामने प्रजारक्षन व्रतका पालन करनेके लिए किसी तरहका छल न करके स्पष्ट रूपसे जानकीसे त्याग दिया। दूसरे, सिर काटनेपर शम्भूक (शुद्ध) का दिव्यमूर्ति बन जाना, छाया सीताके साथ रामकी भेंट, लव और चन्द्रकेतुका युद्ध, इनमेंसे कोई बात रामायणमें नहीं पाई जाती। सनसे बड़कर भारी वैषम्य रामसे सीताका पुनर्मिलन है।

अब प्रश्न हो सकता है कि उक्त दोनों कवियों (कालिदास और भगवद्भक्ति) ने मूल-उपाख्यानको इस तरह निकट क्यों किया?

कालिदासने शकुन्तलाके पुत्र (सर्वदमन) के द्वारा शकुन्तला और दुष्यन्तको मिलाया है। सभ्यतः इस समय कविके मनमें लव कुश-कथाका खयाल हो आया था। यह व्यक्तिक्रम कवित्वके हिसाबसे कल्पित हुआ होगा। मिलनेके सम्बन्धका वैषम्य भी इसी तरहकी कविकल्पना है। किन्तु प्रधान वैषम्य जो अभिज्ञान (निशानी) और अभिशाप है, उसकी कल्पना इस उद्देश्यसे नहीं की गई है। कविने एक गुरुतर उद्देश्यसे उक्त दोनों घटनाओंकी अनंतराणा की है।

हम देखते हैं, इस अभिज्ञान और दुर्वाशाके अभिशापको शकुन्तला नाटकके अन्तर्गत करनेका एक फल यह हुआ है कि उससे दुष्यन्त दोषसे बच गये हैं। कालिदासने जिसे अपने नाटकका नायक बनाया है, वह मूल महाभारतके उपाख्यानमें एक लम्पट राजा है, उसके बहुत-सी रानियाँ हैं, वह मधुमत्त भ्रमरकी तरह एक फूलसे दूसरे फूलपर रस लेता फिरता है। वह यदि एक सुन्दर कुसुमकली देखते ही उसके पास उड़कर पहुँच जाय, तो इसमें आश्चर्य ही क्या है। वह अगर एक मुग्ध बालिकके धर्मको प्रचारान्तरसे नष्ट करके भाग जाय, तो वह भी उसके लिए सगुण स्वामाविक है। उसके बाद राजसभामें या अन्तःपुरमें वह अगर उस लज्जाकी बातको प्रकट न करे, या स्वीकार न करे, तो वह भी उसके लिए अस्वामाविक नहीं है। किन्तु कालिदासने दुष्यन्तको धार्मिक-श्रेष्ठ वर्तव्यपरायण राजाके रूपमें अङ्कित करनेका प्रयास किया है। इसी कारण कालिदासने उसको दो बार कलमसे बचा दिया है। एक बार गन्धर्वविवाहसे, दुबारा अभिज्ञान और दुर्वाशाके दिये हुए शापसे।

इस नाटकमें वर्णित दुष्यन्तके चरित्रको मानसिक अणुवीक्षण (खुर्दबीन) से देखनेपर वह एक रसिक पुरुष ही जान पड़ता है। दुष्यन्तने जो महर्षि कण्वके आश्रममें जाकर अतिथि होना स्वीकार किया, उसके सम्बन्धमें कविके न कहने पर भी पाठकगण अच्छी तरह समझ सकते हैं कि वैज्ञानिकसे 'दुहितर शकुन्तलामतिथिसत्काराय नियुज्य' (अर्थात् महर्षि कण्व कन्या शकुन्तलाको अतिथि-सत्कारका भार देकर) इस कथनका बहुत कुछ सम्बन्ध है। इस आकारान्त शकुन्तला शब्दने राजाके मनमें कुछ कौतूहल पैदा कर दिया। राजाने जो इसका उत्तर दिया कि "अच्छी बात है। ता द्रक्ष्यामि (उसे देखूंगा)," सो बिल्कुल उदासीन भावसे नहीं दिया। इसने उपरान्त सखियोंके साथ शकुन्तलाको आश्रमके उपवनमें देखकर जो उसने अपने मनमें सोचा कि 'दूरीवृताः खलु गुणैरुद्यानलता वनलताभिः' (अर्थात् निश्चय ही वनलताओंने अपने गुणोंसे उद्यान-लताओंको दूर कर दिया—परास्त कर दिया) सो यह भी कोरी कविकल्पनाके भावसे नहीं सोचा। अगर यह सोचना केवल कविकी कल्पना होता, तो उसके बाद ही 'छायामाश्रित्य' (छाँहमें खड़े होकर) छिपकर देखनेका क्या प्रयोजन था? जहाँ मनमें कुछ पाप होता है, यहीं छुपना छिपना होता है। दुष्यन्तने चोरकी तरह छिपकर, तीनों सखियोंकी बातचीत सुनकर, जब यह जान लिया कि उन तीनोंमें शकुन्तला कौन है, तब उसने जो कहा कि कण्वमुनि 'असाधुदर्शी' हैं, जो ऐसे स्तनको 'आश्रमधर्मे नियुङ्क्ते,' अर्थात् तपस्वियोंके काममें लगाते हैं, सो हृदयमें कण्ठरस उत्पन्न हो आनेसे नहीं कहा। वह 'पादपान्तरित' (वृक्षकी आड़में) होकर तपस्विनी बालिकाको देखता है, और अपने मनमें सोचता है—

“इदमुपहितसूक्ष्ममन्थिना स्कन्धदेशे
स्तनयुगपरिगाहाच्छादिना वल्कलेन ।
वपुर्गमिनवमस्याः पुप्यति स्वा न शोभा
कुमुममिव पिनद्ध पाण्डुपत्रोदरेण ॥”

[अर्थात् शकुन्तलाने कंधेपर सूक्ष्म गाँठ देकर जो वल्कल-वस्त्र बाँध दिया गया है, वह सपूर्ण स्तनमण्डलको ढके हुए है। जैसे पत्ते पीले पत्तोंसे ढका हुआ फूल अपनी सपूर्ण शोभाको नहीं प्राप्त होता, वैसे ही इस शकुन्तलाने

अभिनव शरीर इस आवरणके कारण अपनी पूर्ण शोभाको प्रकट नहीं कर पाता ।]

पाठकगण ध्यान देकर देखे कि, राजाका लक्ष्य विशेष रूपसे कहाँपर है ? इसके बाद राजा स्वयं ही साफ साफ कह देता है—“अस्यां अभिलाषि मे मनः ।” (मेरा मन इसको चाहता है, इसे पानेकी अभिलाषा करता है ।)—पाठकोंका सब संशय दूर हो गया ।

किन्तु इस संकटमें कालिदास दुष्यन्तको खूब बचा गये हैं । राजा लालसावश उत्तेजित होकर भी शकुन्तलके साथ अपने विवाहकी ही बात सोचता है । वह शकुन्तलके जन्म और भविष्यके सम्बन्धमें प्रश्न करता है, और सोचता है—

“सतां हि सन्देहपदेषु वस्तुषु प्रमाणमन्तःकरणप्रवृत्तयः ।”

[संदेहास्पद वस्तुओंमें सज्जनोंके अन्तःकरणकी प्रवृत्ति ही प्रमाण है । अर्थात् अनुचित कामकी ओर उनकी प्रवृत्ति नहीं होती ।]

फिर जब राजाने जान लिया कि शकुन्तल विश्वामित्रकी कन्या है, और उसका जन्म मेनका अप्सरके गर्भसे हुआ है, तब उसके मनके ऊपरसे एक बड़ा भारी बोझ उतर गया । वह अपने मनमें कहने लगा—

“आर्शकसे यदग्निं तदिदं स्पर्शक्षमं रत्नम् ।”

[अरे मन, तू जिसे आग जानकर शंका करता था, वह तो यह धूने लायक रत्न है ।]

इस जगहपर कविने दिखाया कि राजा कामुक अवस्था है, लेकिन लंपट नहीं है । इस मानसिक विप्रवृत्तिमें उसका मनुष्यत्व नहीं चला गया, और वह कामाध होकर भी विवेकसे भ्रष्ट नहीं हुआ । वह रूपपिपासा-पूर्ण नेत्रोंसे शकुन्तलको देखते ही अपने उपभोगकी वस्तु सोचता अनस्य है, लेकिन तो भी वह मन ही मन शकुन्तलके साथ अपने विवाहकी बात ही सोचता है । चाहे जो हो, उस समय शायद वह शालिकाको धर्मभ्रष्ट करके भागना नहीं चाहता, उसका हरादा अच्छा है ।

कामोपासक कविगण विवाह-पदार्थको निश्चय ही अत्यन्त गद्यमय समझते हैं । मानों विवाह स्वर्गीय प्रेममें एक प्रकारकी बाधा है । उनके मतमें विवाह एक

अति अनावश्यक ज्ञात है। वे सोचते हैं कि काव्यमें विवाहके लिए जगह नहीं है।

इसमें सन्देह नहीं कि Platonic Love प्रेममें विवाहका प्रयोजन नहीं है। किन्तु जहाँ यौनमिलन (सहवास) है, वहाँ विवाह एक ऐसा कार्य है, जो सर्वथा अपरिहार्य है, जिसके बिना काम ही नहीं चल सकता। विवाहके बिना यह मिलन एक पशुओंकी स्त्रिया मात्र ठहरता है और प्रेम पदार्थ भी कर्तव्य ज्ञान हीन काम सेवाका रूप धारण कर लेता है। विवाह बतला देता है कि यह मिलन केवल आज ही मरका नहीं है, यह क्षणिक सम्भोग नहीं है, इसका एक भारी भविष्य है, यह चिरजीवनका मिलन है। विवाह समझा देता है कि नारी केवल भोगका ही पदार्थ नहीं है, वह सम्मानके योग्य है। विवाहसत्कार घरमें सुखका फुहार है, सन्तानके कल्याणका कारण है और सामाजिक मंगलका उपाय है। इसके ऊपर केवल व्यक्तिकी ही शान्ति निर्भर नहीं है, संपूर्ण समाजकी शान्ति भी इसीके ऊपर है। विवाह ही कुत्सित कामको सुन्दर बनाता है, उद्दाम प्रवृत्तिके मुँहमें लगाम देकर उसे सयत करता है, और विद्वकी सृष्टिको स्वर्गनी ओर खींचकर ले जाता है। पशुआमें विवाह नहीं है, असभ्य जातियोंमें भी विवाह नहीं है। विवाह सभ्यताका फल है। यह कुसत्कार नहीं है, आवर्जना (कूडाकरकट) नहीं है, विपत्ति नहीं है।

क्या काव्यमें विवाहके लिए स्थान नहीं है? तो क्या काव्यमें उच्छरत्तल कामसेवको, नग्नमूर्तिके दर्शनसे उद्दीप्त लालसाकी उत्तेजनाको, और पाशव सयोगकी क्षणिक उन्मादनामो ही स्थान है? विवाहके भिन्नसे भी काव्यमें इन सब बातोंका वर्णन निन्दनीय है। सभी महाकाव्योंमें ऐसे वीभत्त दृश्य उल्लेख रहते हैं। उनका प्रफुट वर्णन नहीं रहता। केवल भारतचंद्र (एक उगाली कवि) के समान काम-कविगण ही ऐसे वर्णन करके परम आनन्द प्राप्त करते हैं। बिना विवाहके इन बातोंका वर्णन केवल व्याधिग्रस्त मस्तिष्कका बिमार अथवा पागलका प्रलाप मान है।

महाभारतके कर्ताने भी विवाहको काव्यमें अपरिहार्य समझा है, उन्होंने पाशव-सगमना वर्णन नहीं किया। कालिदास एक महाकवि थे। उन्होंने देखा, कि कर्तव्य-ज्ञानसे रहित लालसा सुन्दर नहीं कुत्सित है। वह कुत्सित चित्र अंकित करने नहीं,

सुन्दर चित्र अंकित करते बैठे थे। इन्हींसे उन्होंने इस जगह बिनाहको अपरिहार्य समझा। चंद्र सुंदर है, आकाश सुंदर है, फूल सुंदर है, नदी सुंदर है, नारीके काना तक फले हुए नेत्र और सीले लाल आंठ भी सुंदर हैं। किन्तु मनुष्यके अन्तःकरणके सौन्दर्यके आगे सब सौन्दर्य मलिन हो जाता है। भक्ति, स्नेह, कृतज्ञता, सेवा, आत्मत्याग इत्यादिके स्वर्गीय सौन्दर्यके आगे रमणीके रमणीय सुगोल बाहु और पीन पयोधर लज्जाको प्राप्त होते हैं—शरमा जाते हैं। कर्तव्यज्ञानसे बढकर सुंदर और क्या है? यह कर्तव्यज्ञान लालसाको भी आलोकित करता है और व्रीहत्स कामको भी सुंदर बना देता है। बिनाहको छोड़कर लालसाका चित्र अंकित करनेसे यह सुंदर न होकर कुत्सित ही होता है। जो लोग कामी हैं, उन्हें यह चित्र अच्छा लगता है, सुंदर होनेके कारण नहीं, बल्कि उनके कामको उद्दीपित करता है इस लिए।

और एक जगहपर कविने दुष्यन्तको इसी तरह बहुत बचाया है। जब राजा राजधानीमें जाकर शकुन्तलाको भूल गया, तब उसने अनायास ही धर्मानुसार व्याही हुई पत्नीको ब्याप दे दिया। एक कामुक, खासकर बहुतसी स्त्रियाँके अभिशापके त्वासी राजा तो ऐसा किया ही करते हैं। इसमें आश्चर्यकी क्या बात है? किन्तु कविने अभिशाप (निशानीकी अँगूठी) और अभिशापके द्वारा दुष्यन्तको उन्हा लिया। उसने जाते समय शकुन्तलाको जो अपने नामके अक्षरासे अक्षित अँगूठी दी, उससे विदित होता है कि उसने शकुन्तलाको उसी घड़ी धर्मपत्नी स्वीकार कर लिया। और उस अभिशापसे यह सूचित होता है कि राजाका शकुन्तलाको भूल जाना एक लपट पुरुषकी विस्मृति नहीं है, उसका कारण दैव है। उसमें राजाका कुछ दोष नहीं था। यहाँ तक कि कविने धर्मपत्नीको ही शकुन्तलाके प्रत्याख्यानका कारण दिखलाया है। कविने नाटकमें इस विषयकी अनन्तराणा इस तरह की है।

चौथे अंकमें विरहपीडित शकुन्तला दुष्यन्तके ध्यानमें डूबी हुई है। दुर्वास ऋषिने आकर कहा—“अयमहं मो।” (अजी यह मैं आया हूँ) शकुन्तलाका ध्यान दूसरी ओर था, उसने नहीं सुन पाया। उसने बाद अनसुनाने सुना दुर्वास शप दे रहे हैं—

“ विचिन्तयन्ती यमनन्यमानसा
तपोधने वेत्ति न मामुपस्थितम् ।
स्मरिष्यति त्वा न स बोधितोऽपि सन्
कथा प्रमत्तः प्रथम धृतामिव ॥ ”

[तू अनन्य मनसे जिस पुरुषका ध्यान कर रही है और इसी कारण अतिथि-रूपसे उपस्थित हुए मुझ तपोधनका आना भी तुझे नहीं मानूस हुआ, वह पुरुष अच्छी तरह याद दिलानेपर भी तुझको नहीं पहचान सकेगा, जैसे मंत्र आदि पीकर मतवाला हुआ आदमी पहले कही हुई अपनी बातको याद दिलाने पर भी नहीं स्मरण कर सकता ।]

अनसूयाने देखा, महर्षि दुर्वासा शकुन्तलाको शाप देकर चले जा रहे हैं । तब वह जल्दीसे जाकर महर्षिके पैरोंपर गिर पड़ी और कहने लगी—हमारा प्रिय सखी बालिका है, उसके अपराधपर ध्यान न दीजिए । अतको दुर्वासाने प्रसन्न होकर कहा—कोई आभूषण अभिज्ञान (निशानी) के तौरपर दिखानेसे राजाको स्मरण हो आवेगा । बादको शकुन्तला जब अपने पतिके घर जाने लगी, तब अनसूया या प्रियम्बदा किसीने दुर्वासादत्त शापकी चर्चा शकुन्तलासे नहीं की । जानैके समय आपहीसे घबराई हुई शकुन्तलाके मनमें एक और खटका पैदा कर देनेसे क्या लाभ है, यही सोचकर शायद उन्होंने वह बात गुप्त रखी । किन्तु विदाके समय दुष्यन्तकी दी हुई अँगूठी दिखाकर इतना अरक्ष्य कह दिया कि “ अगर राजर्षि तुमको पहचान न सकें, तो यह अभिज्ञान उन्हें दिखा देना । ”

इसी अभिज्ञानको लेकर शकुन्तला नाट्यकी रचना हुई है । किन्तु दुर्वासास दिया हुआ शाप न रहनेपर भी इस अभिज्ञानका वृत्तान्त आदिने अन्ततक मेल रहा जाता, कहीं असंगति न होती—केवल इतना ही होना कि राजा दुष्यन्तको धर्मपत्नीकी न ग्रहण करनेवाले लक्ष्मणके रूपमें चित्रित करना पड़ता ।

भवभूतिने भी एक बार रामको बचानेके लिए इसी तरहकी चतुर्गई की है । वाल्मीकिने रामने अपनी वंशपर्यादासी रक्षाके लिए पतिव्रता पतिप्राप्ता सीताको छत्रमे वन भेज दिया था । भवभूतिने देखा, इसमें गमना चरित्र मलिन हो जाता है । सर्वत्र न्यायविचार ही राजाका समस्त प्रधान कर्तव्य है । उनके लिए एक ओर ममप्र ब्रह्माण्ड है, और एक ओर न्यायविचार है । वंश रक्षणको

जाय, राज्य भी चला जाय, किन्तु निरपराधिनीको दण्ड नहीं देंगे—ऐसा ही उनका विचार होना उचित था। वधमर्यादाकी रक्षा और कन्याका व्याह करना भी धर्म है, किन्तु उसकी अपेक्षा उच्च धर्म न्यायविचार है। राम जानते थे कि सीता निरपराधिनी है। जो राजा वधमर्यादाकी रक्षाके लिए निरपराधिनी स्त्रीको निर्वासन दण्ड देता है, उस राजाकी वधमर्यादाकी रक्षा नहीं होती, वह राजा अपने वधसहित नष्ट हो जाता है। भवभूतिने देखा, इन रामसे काम नहीं चलेगा। इसीसे उन्होंने अष्टावक्र ऋषिके सामने रामसे प्रतिज्ञा कराई कि—

“स्नेह दया तथा सौम्य यदि वा ज्ञानकीमपि।

आराधनाय लोकस्य मुञ्चतो नास्ति मे व्यथा ॥”

[अर्थात्—प्रजारजनके लिए स्नेह, दया, मुल, यहाँतक कि यदि ज्ञानकीकी भी छोड़ना पड़े तो मुझे व्यथा नहीं होगी।]

भवभूतिने दिखलाया कि राजाका प्रधान धर्म प्रजारजन है। उसी प्रजारजन-रूप कर्तव्यका पालन करनेके लिए रामने निरपराधिनी सीताको धनमें भेज दिया। इस प्रकार भवभूतिने यथासम्भव रामके चरित्रको निर्दोष कर लिया।

भवभूतिने और भी एक जगह रामको दोषसे बचाया है। रामायणमें यह नहीं लिखा है कि पुष्पात्मा राजा शूद्रकका सिर जब रामने काट डाला, तब वे (शूद्रक) दिव्यरूप धारण करके रामके निकट उपस्थित हुए, और उनको जनस्थानकी छेद कराने लगे। रामायणके रामने शूद्रकको मार डाला, और उसका अपराध यह था कि वह शूद्र होकर तपस्या कर रहा था। भवभूतिने देखा, यह तो अत्यन्त अविचारवादी कार्य है। पुण्यकार्यके लिए प्राणदण्डकी व्यवस्था। इन रामसे काम नहीं चलेगा, इसीसे भवभूतिके रामने अपापूर्वक तबारासे शूद्रकका सिर काटकर उसे शापसे मुक्त कर दिया।

किन्तु कालिदास और भवभूति इन दोनों कवियोंके इस तरह रहोवदल करनेका एक विशेष कारण भी है।

संस्कृत-साहित्यमें अलंकारशास्त्रक नामसे प्रसिद्ध एक शास्त्र है। कोई चाहे जितना बड़ा कवि क्यों न हो, वह उस शास्त्रका उल्लंघन नहीं कर सकता। प्राचीन कालमें सभीको शास्त्र मानकर चलना पड़ता था। जो लोग निरीश्वरवादी

थे यहाँ तक कि जिन्होंने वेदके विरुद्ध मतका प्रचार किया है, उन्हें भी कमसे कम मुत्तसे ही वेदको मानकर चलना पना है। उक्त दोनों कवियोंको भी नाट्य रचनामें अलंकारशास्त्र मानकर चलना पना है। उक्त अलंकारशास्त्रका एक विधान यह भी है कि जो नाटकका नायक हो उसे सत्र गुणोंसे अलंकृत और दोषरहित बनाना ही होगा।

अतःसे पाठक कहेंगे कि यह नियम अत्यन्त कठोर है और इससे नाटककारकी स्वतन्त्रता नष्ट होती है। किन्तु गानकी ताल, नृत्यकी भावभंगी, कवितार्किके छन्द और सेनाकी चाल इत्यादि सभी उड़ी वस्तुओंके कुछ बंधे हुए नियम होते हैं। यह बात नहीं है कि निरंकुश होनेके कारण कवि लोग नियमसे शासनको माननेके लिए सर्वथा ही बाध्य न होते हों।

नियम होनेके कारण ही काव्य और नाटक सुसुमार-बल कहलाते हैं। नियम-बद्ध होनेके कारण ही काव्यमें इतना सौन्दर्य है। अत्र विचारणीय केवल यही है कि यह नियम उचित है या अनुचित।

मेरा विश्वास है कि 'नायक सत्र गुणोंसे युक्त होना चाहिए,' इस नियमका उद्देश्य यह है कि नाटकका विषय महत् होना चाहिए। इसी कारण प्रायः अधिकांश मस्कृत भाषाके नाटकका नायक राजा या राजपुत्र होता है। इस नियमको पूर्णके सश्रेष्ठ नाट्यकलाके जाननेवाले लोग कार्यद्वारा स्वीकार करते हैं, यद्यपि उनके यहाँ ऐसा कोई नियम निश्चित नहीं है। शेक्सपियर (Shakespeare) के मश्रेष्ठ नाटकका नायक या तो मर्याद है, या राजा है, या राजपुत्र है। [मैकबेथ (Macbeth) गदका राजा हुआ था और ओथेलो (Othello) एक जनरल (General) था।] इंग्लैंडके सर्वोत्कृष्ट चित्रकारोंने इसके नीमनचरित्तों ही अपने चित्रका विषय चुना है। होमर (Homer) महाकाव्य इलियड काव्य राजाके साथ राजाके युद्धकी घटना लेकर रचा गया है।

आधुनिक नाट्य-साहित्यके लेखक इस मतमें नहीं मानते। महाकाव्य इमसन (Ibsen) के लिये हुए प्रसिद्ध सामाजिक नाट्यके सभी नायक गृहस्थ हैं। वास्तवमें गृहस्थोंके आचरण ही सामाजिक नाट्यके उपादान है, उदाहरण लेकर सामाजिक नाटक लिये जा सकते हैं। स्पेन, पुर्तगाल, और इंग्लैंडके चित्रकार लोग सामान्य मनुष्यों और दृश्योंको ही चित्रित करके जगत्प्रसिद्ध और

विश्वमान्य हुए हैं। किन्तु जान पड़ता है, शेक्सपियरके सर्वश्रेष्ठ नाटकोंके साथ इयसनके नाटकोंकी तुलना नहीं हो सकती। वैसे ही शायद रुबेन्स (Rubens) या टर्नर (Turner) के नामको एक सॉसमें राफेल (Raphael), टिशियन (Titian), मिचेल एंजिलो (Michael Angelo) आदि चित्रकारोंके नामके साथ उच्चारण करनेका साहस किसीको भी नहीं होगा।

संस्कृत अलंकार-शास्त्रका नियम साधारणतः ठीक है। विषय उच्च न होनेसे नाटककी कार्यवलीमें एक प्रकारके गौरवना अनुभव नहीं होता। किसी भी बड़े चित्रकारने सिर्फ ईदोका भद्दा नहीं चित्रित किया। शायद वे ईदोंके टीलेको अत्यन्त स्वाभाविक और निर्दोष भावसे चित्रित कर सकते, किन्तु वह चित्र कभी राफेलके नाडोना (Nadonna) चित्रके साथ एक आसनपर स्थान नहीं पा सकता। वैसे ही किसी भी श्रेष्ठ नाटककारने (इयसन तमने) किसी दफ्तरके क्लर्कको अपने नाटकका नायक नहीं बनाया। लेखककी क्षमता या प्रतिभा ऐसे चरित्रके अंकित करनेमें भी अच्छी तरह व्यक्त हो सकती है, उसमें सूक्ष्म वर्णना और दार्शनिक विश्लेषण भी यथेष्ट रह सकता है; किन्तु ऐसे नाटक शेक्सपियरके ज्यूलियस सीजर (Julius Caesar) नाटकके साथ पक्तिमें नहीं बैठ सकते। इस तरहके चित्रों या नाटकोंसे दर्शकों या श्रोताओंका हृदय स्तम्भित या स्फंदित नहीं होता; केवल उस चित्रकार या नाटककारके प्रकृति-विज्ञानको देखकर हृदयमें सहर्ष विश्रम उत्पन्न हो जाता है। जिसे देखकर उसके रचयिताका केवल नेपथ्य ही मनमें स्थान पाता है, यह निम्न श्रेणीकी रचना है। अत्यन्त महत् रचना वही है जिसे देख सुनकर दर्शक या श्रोता चित्रकार या कविके अस्तित्वको भूलकर उसकी रचनामें ही, मग्न तन्मय हो जाते हैं। जिस समय स्टेजपर Irving † अभिनय कर रहे हों, उस समय अगर यह खयाल पैदा हो कि “वाह! Irving तो बहुत अच्छा अभिनय करते हैं,” तो वह अभिनय उत्तम नहीं कहा जा सकता। जब श्रोता हेम्लेट (Hamlet) के अभिनयमें Irving के अस्तित्वको ही भूल गया हो, तभी वह उत्तम अभिनय कहलायेगा। यही बात ग्रन्थकारके सम्बन्धमें भी है। जिस नाटकको पढ़ते पढ़ते व्योमोको यह खयाल हो कि ग्रन्थकारका कैसा कौशल है, कैसी क्षमता है, कैसी सूक्ष्म-दृष्टि है, कैसा

† एक प्रसिद्ध ऐक्टर या अभिनेता।

सौन्दर्यज्ञान है, इत्यादि इत्यादि, वह भी अति उच्चश्रेणीका नाटक नहीं है। जो नाटक पाठकको तन्मय कर देता है, पढ़नेवालेके सारे विचारों, समस्त अनुभूतियों, और सम्पूर्ण मनोयोगको अपनेमें लीन कर लेता है, पाठकके ज्ञानको लुप्त कर लेता है, वही अत्यन्त उच्चश्रेणीका नाटक है।

राजाके प्रेम, राजाके युद्ध और राजाकी उन्नततामें ऐसा ही एक मोह है। राजा शत्रु ही एक भावका आधार है। वह मान यह है कि ये सम्पूर्ण जाति भरके प्रतिनिधि हैं, सब त्याग इन्हें मानते हैं, ये सम्पूर्ण जातिकी महिमा हैं—ग्रन्थन हैं—केन्द्र हैं। राजा जब राहमें निम्नलगा है, तब लोग उसे देखनेके लिए जमा होते हैं। वह राजसभामें बैठना है तो लोग टक्की लगाकर अवृत दृष्टिसे उसकी ओर देखते हैं। राजाके मामलेमें, राजाकी बातोंमें मानो कोई निगूढ़ता भरी हुई है। राजा उठता है तो लोग कहते हैं, राजासाहब उठे! राजा शयन करता है, तो लोग कहते हैं, राजासाहब शयन करने गए! राजा लपट होनेपर भी राजा है। राजाका हाल सुनना छोटे बच्चेतक पसंद करते हैं। इसीसे घरकी बड़ी बूढ़ियाँ बच्चोंके आगे कहानी कहती हैं—एक राजा था, उसके दो रानियाँ थीं। एक दिन वह शिवार करने चला। राहमें उसे एक सुंदरी राजकुमारी देख पड़ी। इत्यादि। राजकन्याके बिना कहानीका रंग ही नहीं जमता। और आश्चर्यकी बात तो यह है कि ऐसे बच्चा या श्रोता राजाके बारेमें कुछ भी ज्ञान नहीं रखते।

किन्तु मुझे जान पड़ता है कि बहुत कुछ इसी कारण इस मामलेमें इतना मोह देख पड़ता है—राजाके सम्बन्धमें कौतूहल उत्पन्न होता है। जिस शिष्यको हम नहीं जानते, किन्तु जिसके सम्बन्धमें कमी कमी कुछ सुन पाने हैं, उस शिष्यमें और भी जाननेका कौतूहल होता है। और फिर ये और कोई नहीं, स्वयं राजा है। आँखें उठाकर टक्की लगाकर उन्हें देखना होता है; उनके इशारेपर लाखों मिपाही युद्धके मैदानकी ओर दौड़ पड़ते हैं; उनके धनसे प्रतिदिन लाखों परिवारोंका भरणपोषण होता है। उनका महल जैसे कक्षों या कमरोंका एक जंगल है। जान पड़ता है, इन्हीं सब कारणोंसे राजाकी ज्ञान खूब भङ्गीली जान पड़ती है।

नाट्यकार लोग भी राजाके चरित्तको ही वर्णनीय समझते हैं। वे भी एक

विस्तृत कार्यक्षेत्र चाहते हैं, जिसमें कार्यकी अबाध गति हो। समुद्रके न होनेपर लहरे दिखानेमें कोई सुख नहीं है !

इसी कारण अविकाश श्रेष्ठ नाटकोंके नायक राजा हैं। राजाके होनेसे विषय महत् हो गया और उसपर अगर वह राजा सर्वगुणसम्पन्न हुआ, तो विषय महत्तर हो गया।

मैं समझता हूँ, यह नियम सत्य है कि नाटकका विषय महत् होना चाहिए। लेकिन इसका कोई भी अर्थ नहीं है कि राजाको ही नायक बनाना होगा। साधारण गृहस्थ पुरुषोंमें भी महत्प्रवृत्तियोंका होना दुर्लभ नही है। एक साधारण मनुष्य भी कार्यमें यथार्थ वीर हो सकता है। यथार्थ वीरता, सच्चा साहस और प्रकृत कर्तव्यपरायणता, साधारण व्यक्तियोंके कामोंमें भी दिखाई जा सकती हैं। अतएव साधारण गृहस्थ भी नाटकका नायक हो सकता है।

लेकिन वह गृहस्थ महत् होना चाहिए, परन्तु नायक सर्वगुणसम्पन्न अथवा सर्वथा दोषशून्य होना चाहिए, यह नियम कुछ अधिक कट्टर अग्रस्य है। ऐसे कट्टर या कड़े नियममें दो दोष देख पड़ते हैं। एक तो यह कि प्रायः सभी नाटक कुछ कुछ एक ही सॉचेमें ढले हुए हो जाते हैं। दूसरा यह कि चरित्र अतिमानुषिक हो जाता है, स्वामात्रिक नहीं रहता। कारण, हर एक मनुष्यमें कुछ न कुछ दोष रहता ही है—यही बात न्यायमित्रिक भी है। वर्णित मनुष्यमें दुष्प्रवृत्तिका एकदम अभाव रहनेसे वह सजीव या सच्चा मनुष्य नहीं रह जाता। वह मनुष्य कुछ गुणोंकी समष्टिके रूपमें परिणत हो जाता है। यद्यपि आदर्शिय-लिस्टिक (Idealistic) * श्रेणीके नाटकोंमें ऐसे चरित्रोंसे काम चल जाता है। किन्तु जगत्में रियलिस्टिक स्कूल (Realistic school) † के नाटक भी तो हैं, और उनकी भी आवश्यकता है। इस श्रेणीके नाटकोंमें निर्दोष मनुष्यको नायक बनानेसे वह अस्वाभाविक होता है।

मगर यह भी निश्चित है कि एक लपट या पाजी किसी नाटक या काव्यका नायक नहीं हो सकता। ऐसे नायकको चित्रित करके जगत्में सौन्दर्य नहीं दिखाया जा सकता। जो प्रकृत है, केवल वही सुंदर नहीं है। जो प्रकृत

* आदर्शवादी। † प्रकृतवादी।

है, यही अगर सुन्दर मान लिया जाय, तो फिर जगत्के सभी पदार्थ सुन्दर हैं। और, अगर यह पाठ टीका गमती जाय, तो फिर 'सुन्दर' शब्दहीको घोराने निराश्रय डालना चाहिए, उममा कुछ प्रयोजन ही नहीं है। कारण, कुत्सित पदार्थ होनेके कारण ही 'सुन्दर' कहकर कुछ पदार्थोंको उनसे अलग करनेका प्रयोजन हुआ है। जो असुन्दर है, उसे नाटकका नायक नहीं बनाना चाहिए। किंगी भी भारी चित्रकार या पत्रिने असुन्दर व्यक्ति या पदार्थको आलेख्य या रचनामें केन्द्रीय चित्र बनाने नहीं अवित किया—प्रधानता नहीं दी। फिर सुन्दर सुलनामें और भी सुन्दर दिगाया जा सके, इसके लिए कुत्सित चित्रित किया जा सकता है।

किन्तु महानभि शेक्सपियर इन नियमको मानकर नहीं चले। उनके सर्वोत्कृष्ट नाटकोंके विषय तो अदृश्य महत् हैं, लेकिन उनके नायकोंमें कोई भी विशेष गुण नहीं पाया जाता। उनके हैम्लेटमें पितृभक्ति एक उत्कृष्टशोभ्य गुण है। लेकिन वह नाटकमें केवल टालटूल करता रहा है। किंग लिअर तो एक पागल ही है। वह सन्तानही पितृभक्तिके परिचयस्वरूप जानता है केवल मौखिक उच्छ्वास। उसके उपरान्त उसका प्रधान दुःख यह है कि रीगन (Regan) और गोनरिल (Gonreill) ने उसके पार्श्वचक्रों को छीन लिया है। वह पितृभक्तिका अभाव देखकर रोद करता है—“Ingratitude thou marble hearted fiend.” हे वृत्तप्रता, तेरे पापागसदृश हृदयके लिए तुझे धिक्कार है। इत्यादि इत्यादि। उसका यह आरोप किसी पागलका प्रलाप-सा जान पड़ता है। ओयेलो ईर्ष्यापरवश होकर यहाँतक अधा हो गया कि प्रमाण माँगे बिना ही उसने अपनी सती खींची हत्या कर डाली। मैक्रवेथ नमकहराम है। एण्थोनी (Antony) कामुक है। ज्यूलियस सीजर दाभिक है। किन्तु शेक्सपियरने अपने नाटकोंमें इन सब चरित्र दुर्बलताओं या पाप-प्रवृत्तियोंका भयानक परिणाम दिखाया है। सभी जगह पापकी निष्फलता या आत्महत्या दिखाई है। गेटे (Goethe) के फास्ट (Faust) नाटकमें भी यही बात है।

किन्तु शेक्सपियरने इन ग्रन्थोंमें इतने उच्च चरित्रोंका समावेश किया है कि उन चरित्रोंने उनके नायकोंके चारों ओर एक ज्योति फैलाकर उन नाटकोंको उज्ज्वल बना दिया है। हैम्लेट नाटकमें होरेशियो (Horatio), पालोनियस

(Polonius) और ओफेलिया (Ophelia) ने, 'किंग लियर' में केंट (Kent), फूल (Fool), एडगर (Edgar) और कार्डेलिया (Cordelia) ने, 'आथेल्' में विशुद्धचरित्र डेस्डिमोना (Desdemona) और उसकी सहेलीने, 'मैकबेथ' में बैंको (Banquo) और मैकडफ (Macduff) ने, एण्टोनी एण्ड क्लियोपेट्रा (Antony and Cleopatra) में आक्टेवियस (Octavius) ने, 'जूलियस सीज़र' में ब्रूटस (Brutus) और पोर्शिया (Portia) ने नायकोंको मानों ढक लिया है।

पर शेक्सपियरने ऐसा क्यों किया ? इसका कारण मेरी समझमें यह है कि वे धन और क्षमताका गर्व रखनेवाले अँगरेज थे। पार्थिव क्षमता ही उनके निकट अत्यन्त लोभनीय वस्तु थी। वे महत् चरित्रकी अपेक्षा विराट् चरित्रमें अधिक मुग्ध होते थे। विराट् क्षमता, विराट् बुद्धि, विराट् विद्वेष, विराट् ईर्ष्या, विराट् प्रतिहिंसा और विराट् लोभ, उनके निकट लोभनीय वस्तुयें थी। निरीह शिशु, पर-दुःख-कातर बुद्धदेव या भक्त चैतन्यदेव, ज्ञान पड़ता है, उनके मतके अनुसार अत्यन्त शुद्ध चरित्र हैं। यह बात नहीं है कि वे स्वार्थत्यागके महत्त्वको बिल्कुल समझते या जानते ही नहीं थे। किन्तु उन्होंने क्षमता और बाहरका भड़कीलापन दिखाकर चरित्रमाहात्म्यको उसके नीचे स्थान दिया।

पूर्व-भूखंडके कविगण धर्मकी महिमासे मदीयान् थे। उनकी दृष्टिमें धर्मका ही महत्त्व सबसे बढ़कर था। यह बात नहीं है कि वे क्षमताके मोहमें बिल्कुल पड़ते ही नहीं थे, किन्तु चरित्रका माहात्म्य उन्हें अधिक प्रीतिप्रद था। वे चरित्रको क्षमताके नीचे स्थान देना पसंद नहीं करते थे; ऐसा करना उन्हें स्वीकार नहीं था। नाट्यके नायकोंके महत्त्व बनानेके लिए यह जरूरत है कि उन राजाओंकी, जो नायक बनाए जाएँ, सर्व गुणोंसे युक्त होना चाहिए। महाकवि कालिदास और मनमूति दोनों ही भारतके ब्राह्मण-कवि थे। उन्होंने यथाशक्ति अपने अपने नाटकोंके केन्द्रीय अर्थात् प्रधान चरित्रोंको सर्वगुणसम्पन्न बतानेकी चेष्टा की है।

दोनों कवियोंने इस प्रकार अपने अपने नाट्यके नायकको सर्वगुणसम्पन्न बनानेकी चेष्टा असंशय की है, किन्तु उन्हें उसमें संपूर्णरूपसे सफलता नहीं मिली। उनके नाटकोंमें जगह जगहपर नायकके प्रति उनका उमड़ा हुआ क्रोध,

मेरिक स्नान (गेरूके झरने) की तरह, उनके हृदयको विदीर्ण करके बाहर निकल पड़ा है, और सताई गई नायिकाओंके प्रत वरुणा और अनुकपाका भाव अपने उच्छ्वासको प्रकट कर रहा है । अभिज्ञानशाकुन्तल नाटक पश्चम अंश हम देखते हैं कि राजमहामें दुष्यन्तके द्वारा शकुन्तलाका प्रत्याख्यान होनेके पहले भी, जिस समय क्रोध उत्पन्न होनेका कोई कारण नहीं था, गौतमी कहती है—

“ नावेक्सिदो गुरुअणो इमाए तुएवि ण पुच्छिदो बधु ।

एकक्खस्सअ धरिए कि भणदु एक एकस्सि ॥ ”

[अर्थात् इस (शकुन्तला) ने गुरुजनोंकी अपेक्षा नहीं की, और आप (दुष्यन्त) ने भी बधु बांधवोंसे कोई बात नहीं पूछी । अतएव इस (आपके और शकुन्तलाके) आचरणके बारेमें महर्षि कण्य क्या कहेंगे ? (जो कुछ हो गया, उसे समुचित ही समझ लेंगे ।)]

यह ज्वालात्मक व्याप्ति है । राजाके द्वारा शकुन्तलाका प्रत्याख्यान होनेके बाद शाङ्गरव कहते हैं—

“ मूर्च्छन्त्यमी विकारा प्रायेणैश्वर्यमत्तानाम् । ”

[ऐश्वर्य-मत्त लोगोमें प्राय ऐसे ही मनोविकार उत्पन्न होते दिखाई पड़ते हैं ।]
इसके बाद फिर शाङ्गरवकी उक्ति है—

“ कृतात्मयामनुमन्यमान सुता त्वया नाम मुनिर्विमान्य ।

मुष्ट प्रतिप्राप्तयता स्वमयं पात्रीकृतो दस्युरिवासि येन ॥ ”

[जैसे कोई आदमी चोरको दण्ड न देकर चुगया गया अपना धन ही उसे अर्पण कर दे, वैसे ही महर्षि कण्यने, यह जानकर भी कि तुमने उनकी अनुमति ग्रहण किये बिना ही उनकी कथाका कौमार्य नष्ट किया है, तुम्हारे उस कर्मका अनुमोदन किया । ठीक मुनिका इस तरह अपमान करना तुम्हें उचित ही है ।]

इसके बाद जब राजाने शकुन्तलाको ग्रहण नहीं किया, और वह आँचलसे मुँह दककर रोने लगी, तब शाङ्गरव उसकी भर्त्सना करते हैं — “ इत्यप्रतिहत चापत्य दहति । ” (अप्रतिहत चंचलता इसी तरह जलाती है ।) अर्थात् यह

तुम्हारी चंचलताका फल है। बिना जानेबूझे गुप्तरूपसे प्रणय करनेका फल अब मोग करो।

दुष्यन्तने इसपर आपत्ति की, तब शार्ङ्गखने कहा—

“आजन्मनः शाख्यमशिक्षितो यस्तस्याप्रमाणं वचनं जनस्य।

पराभिसन्धानमधीयते यैर्विद्येति ते सन्तु विलासनाचः॥”

[जिसने जन्मसे लेकर अब तक धूर्तता नहीं सीखी, उस आदमीकी बात मानने योग्य नहीं है, और जो विद्याकी तरह दूसरोंको ठगनेका पाठ पढ़ते हैं वे सत्यवादी समझे जायें!]

यह भी एक विकट व्यंग्य है कि “जो लोग अन्य विद्याओंकी तरह प्रतारणाका अभ्यास करते हैं, उनकी बात वैशक विश्वासके योग्य है।” उनके अन्तमें जिस तरह गौतमी और दोनों शिष्य शकुन्तलाको छोड़कर चले गये, उससे एक उत्कट रोष प्रकट होता है—यह रोष कामुक राजा और कामुकी शकुन्तला दोनोंके प्रति है। ऋषि-शिष्य और ऋषि-कन्याके मूल और आचरणमें यह तीव्रता देखकर जान पड़ता है कि कालिदासका मनोगत भाव भी यही है।

भवभूति भी रामको बहुत बचाकर चले हैं, तथापि तीसरे अंकमें जान पड़ता है, उन्होंने वासन्तीके मुखसे अपने मनके यथार्थ मानकी प्रकट ही कर दिया है। इस छाया-सीता-विर्कमकमें वासन्ती व्यंग्यके मर्मभेदी वाणोंसे रामके मर्मस्थलको विद्ध करती है। पहले कहती है—

“त्वं जीवितं त्वमसि मे हृदयं द्वितीयं,

त्वं कौमुदी नयनयोरमृतं त्वमग्ने।

इत्यादिभिः प्रियव्रतैरनुसृज्य मुग्धा

तामेव शान्तमयमा सिमिहोत्तरेण॥”

[तुम मेरा जीवन हो, तुम मेरा दूसरा हृदय हो, तुम मेरी आँखोंकी ठंडक पहुँचानेवाली चाँदनी और शरीरको सजीव-सा बना देनेवाला अमृत हो—इत्यादि सैकड़ों प्रिय वचनोंसे मुग्धा सरलहृदयवाली प्रियाको प्रमत्त करके—अथवा जाने दो, आगे कहनेसे लाभ ही क्या है!]

इसके बाद वर राम कहते हैं—“लोग सुनते क्यों नहीं, यह वे ही जानें।” तब वासन्ती कहती है—

“अये नठोर यशः किं ते प्रियं
किमयं ननु घोरमतः परम् ।”

[हे निष्ठुर हृदय ! तुमको यश प्रिय है, किन्तु इससे बढ़कर अयश ही और क्या हो सकता है !]

इसके बाद वह रामको बारबार चिर-परिचित स्थान दिखादिखाकर अतीत मुखकी स्मृतिसे जर्जर करती है ।

ऐसा होना ही चाहिए । पृथ्वीपर ऐसा एक भी महाकवि नहीं उत्पन्न हुआ, जिसका हृदय दूसरेके द्वारा सताये गये आदमीके दुर्भाग्यको देखकर न रो दिया हो । जो पापी है, उसके भी दुर्भाग्यको देखकर हृदय रो उठता है । इसी कारण कवि माइकेल मधुसूदनदत्त रावणके लिए रोये हैं, मिल्टन कवि शैतानके दुःखके लिए रोये हैं । किन्तु जो निरपराध और सताई गई स्त्री है, उसका दुःख देखकर तो रोना ही होगा । डेस्डेमोना (Desdemona) की मृत्युके बाद उसकी सहचरीके मुखसे निकलनेवाली तीव्र भर्त्सना दैववाणी-सी जान पड़ती है । कालिदासके उस रोपने गौतमीके मुखसे अपनेको प्रकट किया है । वह स्वयं कामपरबद्ध होनेपर भी भोलीभाठी तपस्विनी नारी है, प्रलुब्धा और परित्यक्ता है । उसके दुःखमें तो कविको रोना ही पड़ेगा । और सीता—जिसका चरित्र आकाशके समान निर्विकार और पवित्र है, जो नक्षत्रके समान तेजस्विनी है, हरसिंगारके फूलके समान सुंदरी है, जूहीके समान नम्र है, वह सीता—जो जगत् भरमें अपनी तुलना नहीं रखती, उसके लिए यनके पशु-पक्षी तक रोये, तब कवि क्यों नहीं रोवेंगे ? इसीके लिए देवतुल्य रामके ऊपर कविके हृदयमें एक प्रकारके रोपका उदय हो आता है । भवभूतिके हृदयमें भी उस रोपका उदय हुआ है । वह रोप वासन्तीके मुखसे प्रकट हुआ है ।

भवभूतिने जो अन्तमें दोनों प्रेमियों (राम और सीता) को चिरनियोगकी जगह उन्हें मिला दिया है, सो केवल अलंकार शास्त्रके एक नियमकी रक्षाके लिए । अलंकारशास्त्रका यह है नियम यह कि सुखका दृश्य दिखाकर नाटक समाप्त करना चाहिए । सख्युत्तमं Tragedy (शोकान्तता) नहीं हो सकती । समन्तः यह नियम पूर्वोक्त नियमके साथ घनितरूपसे सत्य रहता है । अगर नायक पुण्यात्मा आ, तो पुण्यका फल दुःख नहीं हो सकता । पुण्यकी जय और पापकी पराजय

दिखानी हो होगी। नहीं तो अधर्मकी जय देखनेसे लोगोंके अधार्मिक होनेकी संभावना है।

मैं इस नियमका अनुमोदन नहीं कर सकता। कारण, वास्तव-जीवनमें प्रायः अधर्महीकी जय अधिक देखी जाती है। अगर ऐसा न होता, तो क्षुद्रता, स्वार्थ, और प्रतारणासे यह पृथ्वी छा न जाती। अंतमें अगर धर्मकी जय असंभव होती, तो उन सब उदाहरणोंको देखकर अधिकांश मनुष्य धार्मिक हो जाते। और जो ऐसा होता, तो धार्मिक होनेके कारण कोई प्रशासका पात्र न होता। मनुष्य-जीवनमें देखा जाता है कि अनेक समय धर्मको मृत्युपर्यंत सिर झुकाये रहना पड़ता है, और अधर्म शेषपर्यंत सिर उठाये चला जाता है। ईसा मसीहका जीवन और Martyr लोगोंका जीवन इसका एक ज्वलंत उदाहरण है।

एक जमानेमें, इंग्लैंडमें भी Poetic justice (काव्य-न्याय) नामकी एक साहित्यिक नीति थी। किन्तु उससे साहित्यका समुचित विकास न होते देखकर अंगरेज नाटक-लेखकोंने उस नीतिका एक तरहसे त्याग ही कर दिया। कारण, उसमें मनुष्य-जीवनका एक पहलू साहित्यमें अप्रकट रह जाता है, जिसकी पाठकोंको अपनी समझसे कल्पना कर लेनी पड़ती है।

साहित्यमें अगर अधर्मकी जय और धर्मकी हार दिखाई जाय, तो क्या उसके द्वारा दुर्नीतिकी शिक्षा दी जाती है—यह कहा जा सकता है? कभी नहीं। धर्म तभी धर्म है, जब वह आर्थिक लाभ-हानिकी ओर लक्ष्य नहीं करता, जब वह अपने दुःख दारिद्र्यकी दशामें एक गौरवका अनुभव करता है, जब धर्म-पालनका मुख ही धर्म-पालनका पुरस्कार गिना जाता है। Latimer Cranmer ने जिस तेजसे मृत्युको गले लगाया था, महाराणा प्रतापसिंहने जिस बलसे मृत्युपर्यंत दुःख भोग किया था, उसकी गरिमा केवल दर्शकों और पाठकोंको ही मुग्ध नहीं बनाती बल्कि आत्मत्याग करनेवाला आदमी भी उस गौरव और सुखका अनुभव करता है।

स्वर्गलभ होगा यह समझकर धार्मिक होना, भविष्यमें संपत्तिशाली होंगे यह सोच कर सत् होना, और प्रत्युपकार पानेकी आशासे उपकार करना धर्म नहीं है। वह स्वार्थ-सेवा है। जो शिक्षा सत्यको खण्डित या क्षुण्ण करती है, वह संतत्यसे टकर खाकर चूर्ण हो जाती है। उच्च नीतिशिक्षा वही है, जो सत्यको

डरती नहीं, बल्कि गले लगाती है। नीतिशिक्षा देनी हो, तो कहना होगा—
 “देखो, सदैव धर्मका पुरस्कार सम्पत्ति या सुख नहीं है; कभी कभी धर्मका पुरस्कार कोरा दुःख ही होता है। किन्तु उस दुःखका जो सुख है, उसके आगे सत्र तरहकी सम्पत्ति और सुख सिर नवाते हैं।” जो सच्चा धार्मिक है वह धर्मका कुछ भी, कोई भी, पुरस्कार नहीं चाहता। वह जो धर्मको प्यार करता है, सो धर्मकी पदवी देखकर नहीं, धर्मके सौन्दर्यको देखकर।

सत्यका अपलाप करके धर्म चलवान् नहीं होता, साहित्यमें धर्मकी पार्थिव अधोगति देखकर, वह आदमी, जिसने धर्ममें सौन्दर्य देख लिया है, कभी धर्मका ओरसे पश्चात्पद नहीं होगा। पश्चात्पद यही होगा, जिसने धर्मको बेचने-खरीदनेकी चीज बना रक्खा है, जो धर्मके बदलेमें कुछ चाहता है।

इसी नीतिका अनुसरण करके कालिदासने अन्तको दुष्यन्त और शकुन्तलाका मिलन करा दिया है; भवभूतिने भी रामसे सीताको मिला दिया है। किन्तु उसमें कालिदासने तो मूल-महाभारतके कथाभागको अक्षुण्ण रक्खा है, मगर भवभूति विपत्तिमें पड़ गये हैं।

उत्तररामचरित नाटकके सातवें अंकमें राम, लक्ष्मण और पुरवासी लोग वाल्मीकिरचित सीतानिर्वासन नाटकका अभिनय देख रहे हैं। उस अभिनयमें लक्ष्मण सीताको वनमें छोड़ आये, उसके बाद, सीताके भागीरथीके जलमें फँद पड़नेसे लेकर उनके पाताल-प्रवेश तकजी घटनाका अभिनय कैवल इगितसे हुआ। राम—

“धुभितवांष्पोर्त्पाडनिर्मप्रमुग्ध—” (उमड़ रहे अश्रुप्रवाहसे आकुल और मोहको प्राप्त) होकर उस अभिनयको देखने लगे। सीता जब रसातलमें प्रवेश कर गई, तब राम—

“हा देवि दण्डकारण्यरासप्रियसखि चारित्र्यदेवते लोकान्तर गताऽसि।” (हाय देवी, दण्डक वनमें निवासके समयकी प्रियसखी, देवताओंके-से पवित्र चरित्रवाली, तुम दूसरे लोकको चली गई!) कहकर मूर्च्छित हो गये। लक्ष्मण झेल उठे—

“मगनवाल्मीके, परित्रायस्व, परित्रायस्व, एषः किं ते काव्यायः।”

(भगवन् वाल्मीकिजी, रक्षा कीजिए, रक्षा कीजिए । आपके इस काव्यका क्या अर्थ है ?

उसी समय नेपथ्यमें देववाणी हुई—

“ भो भो सज्जन्मस्थाररा प्राणश्रुतो मर्त्यामर्त्यः पश्यत भगवता वाल्मीकिनानु-
ज्ञात पवित्रमाश्चर्यम् । ”

(हे चराचर और मनुष्य तथा देवयोनि प्राणियो, भगवान् वाल्मीकिजी आकाशसे अनुष्ठित इस पवित्र आश्चर्य घटनाको देखो ।)

लक्ष्मणने देखा—

“ मन्धादिव क्षुभ्यति गाङ्गमग्धो
व्याप्तञ्च देवर्षिभिरन्तरिक्षम् ।
आश्चर्यमार्या सह देवताभ्या
गङ्गापद्मीभ्यां सलिलादुदेति ॥ ”

[जैसे कोई मध रहा हो, इस तरह गंगाका जल सोभको प्राप्त हो रहा है, अन्तरिक्ष देवों और ऋषियोंसे भर गया है । कैसा आश्चर्य है । आर्या जानकी गंगा और पृथ्वी इन दो देवताओंके साथ जलसे ऊपर आ रही हैं ।]

फिर नेपथ्यमें ध्वनि हुई—

“ अरुन्धति जगदन्त्ये गंगापृथ्व्यौ भवत्स नौ ।

अर्पितेय तवाम्बासे सोता पुण्यव्रता वधू : ॥ ”

[हे जगत्भरकी पूजनीय और वदनीय अरुन्धतीजी, हम गंगा और पृथ्वी दोनों उपस्थित हैं और पवित्र चरित्रवाली पतिव्रता वधू सीताको तुम्हें अर्पण करती हैं ।]

लक्ष्मणने कहा—“ आश्चर्यमाश्चर्यम् ” (आश्चर्य है-आश्चर्य है ।) फिर रामसे कहा—“ आर्य पश्य पश्य ” (आर्य ! देखिए-देखिए ।) किन्तु उन्होंने देखा, रामचन्द्र उस समय तक मूर्छा ही हैं ।

उससे बाद असली सीताने अरुन्धतीके साथ रामके निकट जाकर स्पर्श करके उनको सजीवित किया । रामने उठकर गुरुबनोंको देखा । अरुन्धती देवीने गंगा और पृथ्वीके साथ रामका परिचय करा दिया । रामने यह कहकर उनको प्रणाम किया कि—

“कथं कृतमहापराधो भगवतीभ्यामनुकम्पितः ।”

[इतना बड़ा अपराध करनेपर भी मैं भगवतियोंकी अनुकम्पा कैसे प्राप्त कर सका ?]

इसके बाद अरुन्धतीने वहाँपर एकन हुई प्रजामण्डलीकी पुकारकर सुनाकर कहा—

“भो भो, पौरजानपदा, इयमधुना भगवतीभ्या जाह्नवीसमुन्धराभ्यामेव प्रदास्य ममारुन्धत्याः समर्पिता पूर्वं च भगवता वैश्वानरेण निर्णीतपुण्यचरित्रा सन्नस्रकैश्च देवैः सन्तुता सवितृकुलबधूद्वयजनसभवा सीतादेवी परिगृह्यत इति कथं भवन्तो मयन्ते ।”

[हे पुरयासी और जनपदवासी लोगो ! इन सीतादेवीको प्रशतापूर्वक शुद्ध चरित्रवाली कहकर भगवती भागीरथी और भूमिने मुझे अरुन्धतीको साप दिया है । इसके पहले भी भगवान् अग्निदेवने निर्णय कर दिया है कि इनका चरित्र परम विशुद्ध है । वृद्धा और अन्य देवगणने भी इन सूर्यवशकी बधू और देवयशसे उत्पन्न अयोनिजा सीताके पातिव्रत्यकी प्रशंसा की है । अब महाराज रामचन्द्र इनको ग्रहण करते हैं । इस विषयमें तुम लोगोंकी क्या सम्मति है ? तुम इसका अनुमोदन करते हो या नहीं ?]

रक्ष्मणने कहा—

“एवमार्यवासरुन्धत्या निर्भर्त्सिता, प्रजाः कृत्स्नश्च भूतप्राप्त आर्या नमस्करोति लोकपालश्च सप्तर्षयश्च पुण्यवृष्टिभिरुपतिष्ठन्ते ।”

[आर्या अरुन्धतीने यों कहकर अपराध लगाएगाती प्रजामण्डलीकी भर्त्सना की है । सब प्राणिसमूह आर्या जानकीको प्रणाम कर रहे हैं । लोकपाल और सप्तर्षिगण फूलोंकी वर्षा कर रहे हैं ।]

रामने अरुन्धतीकी आज्ञासे सीताको ग्रहण कर लिया । लव कुशरा प्रवेश हुआ । अम्यर्थना, आलिङ्गन और आशिर्वादके बाद यमनिकापतन हुआ ।

भवभूतिने अपनी समझसे एक ही अक्में, अभिनयमें त्रियोग, और वास्तवमें मिलन करा दिया । किन्तु हुआ उल्टा, वास्तवमें त्रियोग और अभिनयमें मिलन हो गया । क्योंकि सीताने रसातल्यवेशके बाद यह कविका कौशल तत्काल पकड़ लिया जाता है । अभिनयमें दिखलाए गए इस गमीर वरुण दृश्यके बाद कल्पित

मिलन, मृत्युके बाद पागलके हाथके समान जान पड़ता है, त्यागी हुई-ऊबड़ नगरीके ऊपर प्रातः कालीन सूर्यकिरणोंके समान भासित होता है, रोनेके ऊपर व्यथित-सा समझ पड़ता है। किन्तु भवभूति बेचारे क्या करें? मिलन तो करना ही होगा। उन्होंने काव्य-कलाकी हत्या करके अलंकारशास्त्रको बचा लिया।

कालिदासने बुद्धिमानोंके साथ ऐसा विषय छोट लिया कि उसमें उन्हें काव्य-कला या अलंकारशास्त्र किसीकी भी हत्या न करनी पड़ी। परन्तु भवभूतिने ऐसा विषय चुना कि अलंकारशास्त्रको अधुण रखकर उसका नाटक बनाया ही नहीं जा सकता।

भवभूतिने इस नाटकको इस तरह समाप्त करके केवल काव्यकलाकी ही हत्या नहीं की, Poetic justice (काव्य-न्याय) का भी गला घोट दिया है। एक अत्याचारी पुरुषको अंतमें सुखी देखकर पाठक या श्रोता कोई सतुष्ट नहीं होता। परन्तु भवभूतिने इस नाटकमें यही किया है।

दुष्यन्तने जो शकुन्तलाका प्रत्याख्यान किया, उसके बारेमें कविने दिखाया है कि उसके लिए दुष्यन्त दोषी नहीं है, उसका कारण भ्रान्ति है। वह भ्रान्ति भी दैवघटित थी, और इसी कारण दुष्यन्त दोषी नहीं ठहराए जा सकते। किन्तु रामने जो सीताका त्याग किया सो भ्रान्ति या प्रमादमें पड़कर नहीं, अपनी इच्छासे जान बूझकर किया। प्रजापति कहनेसे, निना विचारे, विश्वास रखनेवाली, पतिगतप्राणा, आत्ममदुखिनी जानकीको अकेले वनमें छोड़ दिया। इसमें सदेह नहीं कि ऐसा करनेमें खुद रामको भी कष्ट हुआ, किन्तु वह कष्ट उन्हें स्वयं अपने ही दोषसे उठाना पड़ा। रामको कष्ट हुआ, इसी लिए सीताका निर्वासन न्याय विचार नहीं कहा जा सकता। राम निश्चित रूपसे सोच रहे थे कि सीताको वनवास देकर वे राजाके कर्तव्यका पालन कर रहे हैं। लेकिन असलमें उन्होंने अपने कर्तव्यका पालन नहीं किया। प्रजा जो कुछ कहे, उसीको ओंख मूँदकर मान लेना या सुनना राजाका कर्तव्य नहीं है। राजाका कर्तव्य न्याय विचार है। यदि सीता उनकी पत्नी थी, तो क्या प्रजा नहीं थी? माता, भ्राता, पत्नी, पुत्र आदिको प्रजाकी इच्छा होते ही वनवास देना या सुलीयर चढ़ा देना क्या उचित माना जा सकता है? *Mercy* (दया) ने पुत्रों वधकी आज्ञा दी थी किन्तु इसलिए कि पुत्र वास्तवमें दोषी थे, इसलिए

नहीं कि प्रजाने उसपर अभियोग लगाया था। सीतापर अभियोग लगाया गया था। राम जानते थे कि सीता मिल्कुल ही निरपराध है। अगर प्रजाके आगे भी सीताको निर्दोष प्रमाणित करनेका प्रयोजन होता, तो रामचंद्र निर्वासन-दण्ड देनेके पहले अग्रिपरीक्षाका प्रस्ताव भी कर सकते थे। किन्तु कोई बातचीत नहीं, जैसे अभियोग लगाया गया, वैसे ही बनवासका दंड दे दिया। सीताका भी तो कुछ अस्तित्व है। उसका हृदय भी तो अनुभव करता है। रामको उसे दुःख देनेना अधिकार क्या है? ऐसे राम निश्चय ही फिर सीताको पानेके योग्य नहीं हैं। उन्होंने पाया भी नहीं—यही Poetic justice (काव्य-न्याय) है। भवभूतिके राम प्रचारञ्जनके फेरमें पड़कर एक बहुत बड़े कर्तव्यसे स्वलिप्त हो गए हैं। यह कर्तव्य था, न्याय-विचार। उस कर्तव्यका पालन उन्होंने नहीं किया। उन्होंने सजग अस्थायी दिन दोपहरको निरपराधिनी और विश्वास रखने वाली सीताको बनवास दिया, इसीलिए वे उसे पानेके योग्य नहीं। यह सत्य है कि रामने यज्ञके अक्षरपर सीताकी सुवर्णप्रतिमा बनवाकर रखली, यह सत्य है कि वे सीताके लिए रोते हुए बन-बन फिरे, लेकिन यह भी सत्य है कि उन्होंने सीताके साथ न्याय-विचार नहीं किया। अतः वे सीताको पानेके योग्य नहीं। वाल्मीकिने बहुत ही उचित किया। किन्तु भवभूतिने अपने नाटकमें यह मिल्न कराकर एक साथ ही काव्य-न्याय और Poetic Justice (काव्य-न्याय) दोनोंकी हत्या कर डाली।

कोई कोई यह कह सकते हैं कि सीताने अपने पातिव्रत्यके प्रभावसे रामको फिर पाया। हमारी समझमें यह उक्ति सीताके प्रति धोतर अपराध है। यदि स्वयं सीताने उनको गैरा दिया तो झलना होगा कि किस दोषसे गैरा दिया। उसका तो कोई दोष ही न था। और फिर पा लिया तो बनलाइए कि राम कर किस गुणसे पा लिया? इस जगह पर दोषी राम हैं, सीता नहीं। अपने ही दोषसे राम अपनी पत्नीको गैरा बैठे। विचार करके देखा जाय तो इस तरहका अपराध केवल सीताके प्रति ही नहीं होगा—यह दुर्नाम समस्त धर्मनीतिके प्रति होता है। यह बड़ी बात है, जिसे अंगरेजीमें adding insult to injury* कहते हैं।

* जो स्वयं ब्रह्म है, उसका अशुचि पैलना।

जो लोग स्त्रीजातिको मर्दके घरके असहायकी तरह समझते हैं, जो नारीको एक स्वाधीन अस्तित्व देनेके लिए प्रस्तुत नहीं हैं, और जो रमणीको केवल काम-दृष्टिसे देखते हैं, वे मेरी पूर्वोक्त बातको नहीं समझ सकेंगे। और जो लोग समझते हैं, पति-पत्नीका यही सम्बन्ध है कि स्वामीके चरित्रहीन कुचाली होनेपर भी स्त्री उसके चरणोंमें पुष्पाञ्जलि देगी, और स्त्री अगर एक बार भ्रष्ट हो गई तो स्वामी उसके सिरपर कुठाराघात करेगा, उन्हें समझानेके लिए मेरा यह प्रयास भी नहीं है।

मैं स्वीकार करता हूँ कि स्त्रीजाति दुर्बल, असहाय और कोमल प्रकृति होती है; उसे पुरुषके अधीन होकर रहना ही पड़ेगा। मैं यह भी जानता हूँ कि पुरुषकी चरित्रशुद्धिकी अपेक्षा स्त्रीका सतीत्व दस गुना अधिक आवश्यक है। किन्तु फिर भी नारीका एक स्वतन्त्र अस्तित्व है। कमसे कम भारतवर्षमें—जहाँ अनेक नारियोंने ज्योतिषके ग्रन्थ लिखे हैं, राज्यशासन किया है, और युद्ध किये हैं—हम नारीजातिको घरकी अन्य सामग्रीके बीच नहीं डाल सकते, उसे उपभोग्य वस्तुमात्र नहीं समझ सकते। बल्कि मैं तो नारीको अनेक बातोंमें पुरुषकी अपेक्षा भेद समझता हूँ। शारीरिक बल या मानसिक उद्यममें नारी अवश्य पुरुषकी अपेक्षा हीन होती है, लेकिन सेवा और सहनशीलतामें, स्नेह और स्वायत्त्यागमें, धर्मके अनुराग और चरित्रके माहात्म्यमें नारी पुरुषकी अपेक्षा सर्वथा भेद है। नारीके दुर्बल होनेके कारण ही पुरुष उसके ऊपर सदा अत्याचार-अविचार किया करते हैं।

सम्पत्ताके अम्युदयके साथ साथ पुरुषजाति स्त्रीजातिका अधिक सम्मान करने लगी है। क्योंकि सम्पत्ताकी वृद्धिके साथ साथ पुरुषोंमें नम्रता; महती प्रवृत्तियोंका—ऊँचे विचारोंका जन्म होता जा रहा है। जब अपनी मुट्ठीमें धाये हुए शत्रुके प्रति भी सम्पत्ता सदा व्यवहार करती है, तब जो जीवनसगिनी, घरकी ज्योति और पिपत्तिमें सहायता पहुँचानेवाली अर्धांगिनी—सहधर्मिणी है, वह अपनी मुट्ठीमें है, केवल इसी कारण क्या सम्पत्ता पुरुष उसके साथ दयापूर्ण व्यवहार नहीं करेगा! अनेक मनीषी मनुष्योंके मतमें, नारीजातिके प्रति सम्मान दिखलानेकी मात्रासे ही किसी जातिकी जातीय सम्पत्ताकी श्रेष्ठता मापी जा सकती है। जिस समय यह आर्यजाति जातीय उन्नतिकी पराकाष्ठाके

पहुँच गई थी उस समय इस जातिके मर्द भी स्त्रियोंके प्रति गहरा सम्मान दिखलाते थे। इस बातके अनेकानेक निदर्शन हमें इस भवभूतिके नाटकमें ही जगह जगह मिलते हैं। रामचन्द्र 'देवी' कहकर सीताको संबोधन करते हैं, और जब सीता कोई अभिलाषा प्रकट करती है, तब राम कहते हैं—“आशापय।” (आशा करो।) इससे आगे सम्य अँगरेज लोग भी नहीं जा सके, और न जा ही सकते हैं। यह सम्मानकी पराकाष्ठा है। अब उसी आर्य जातिके किसी वंशधरके मनमें अगर ऐसी धारणा हो कि पुरुष चाहे स्त्रीजातिके प्रति स्वामीके कर्तव्यका पालन करे और चाहे न करे, कुछ हानि नहीं, दोनों तरह काम चल सकता है, तो मैं अवश्य कहूँगा—आज इस जातिवा बहुत ही बड़ा दुर्दिन है।

रामकी सेनाके साथ ल्यका युद्ध भवभूतिने पद्मपुराणके पातालखण्डसे लिया है। रगमञ्चमें युद्धका दृश्य नहीं दिखाया जाता, इसी कारण भवभूतिने विद्या-धरोंकी बातचीतमें ही उस युद्धका विस्तृत वर्णन कर दिया है। भवभूतिने इस नाटकमें कवित्वके हिसाबसे, कवित्वशक्ति दिखानेके लिए, इस युद्धकी अन्तारणा की है। यद्यपि नाटकत्वके हिसाबसे इस नाटकमें युद्धकी अन्तारणाका कोई प्रयोजन नहीं था; किन्तु कवित्वके हिसाबसे यह युद्धवर्णन अमूल्य है। आगेके चर्चिछेदमें उसका सौन्दर्य दिखाया जायगा।

हमें इन दोनों नाटकोंके कथाभागमें विलक्षण सादृश्य देख पड़ता है। पहले तो दोनों ही नाटकोंमें राजाके प्रणयकी कथा है। दूसरे, दोनों ही नाटकोंकी प्रणयिनियाँ या नायिकायें अमानुषी-समरा हैं—अर्थात् दोनोंकी माताय मनुष्य-जातिकी नहीं हैं। इसके बाद दोनों ही नाटकोंके नायकोंने नायिकाओंको त्याग दिया है। दोनों ही नाटकोंमें त्यागी हुई नायिकायें दैत्यशक्तिके चरित्र अपने मालालयोंमें पहुँचकर रही हैं—शकुन्तला हेमकूट परंतपर और सीता रत्नात्म्ये। दोनों ही नाटकोंमें प्रियोगके बाद नायिकाओंके पुत्र हुए, और वे पुत्र ही मिलनके कारण हुए, और अन्तमें नायक-नायिका दोनों मिलन हो गया।

किन्तु दोनों नाटकोंमें सादृश्यकी अपेक्षा अन्तर ही अधिक है। शकुन्तला नाटकमें हम देखते हैं कि एक बानुक राजा शकुन्तलाका रूप देखकर पागल-सा

हो गया है; उधर उत्तररामचरितमें एक कर्तव्यपरायण राजा सीताके गुणोंपर मुग्ध है। एक नायकका विषय है, प्रणयका प्रथम उद्दाम उच्छ्वास, और दूसरे नायकका विषय है, बहुत दिनों तक साथ रहनेसे उत्पन्न हुए प्रणयका गभीर निर्भर-भाव। एकमें राजा कुछ दिनोंमें ही नायिकाको भूल जाते हैं, और दूसरेमें वियोगकी अवस्थामें नायकका हृदय सीताकी स्मृतिसे परिपूर्ण देख पड़ता है। एक राजाके बहुत-सी रानियाँ हैं, और दूसरा राजा स्त्रीको वनवास देकर भी अन्य स्त्रीको नहीं ग्रहण करता।

नायिकाओंके सम्बन्धमें भी उक्त दोनोंमें बहुत कुछ असादृश्य है। पहले अवस्थाको लीजिए—शकुन्तला युवती है, सीता प्रौढा है। फिर शकुन्तला उद्दाम प्रवृत्तिसे चंचल है, राजाको देखते ही रीझ गई, कण्वमुनिकी अनुमतिके लिए अपेक्षा करनेकी देर में उसे असह्य हो गई; किन्तु सीता धीर, अल्ल विज्ञास रखनेवाली और रामकी मुजाओंका आश्रय पाकर ही अपनेको कृतार्थ समझती है। शकुन्तला गर्विता है, सीता भय-विह्वला है। पाल्त्वमें शकुन्तला तपस्विनी होकर भी गृहस्थ है, और सीता गृहस्थ होकर भी सन्यासिनी है।

सक्षेपमें यह कहा जा सकता है कि अभिज्ञान-शकुन्तलके नायक-नायिका यथार्थमें कामुक और कामुकी हैं और उत्तरचरितके नायक-नायिका देव-देवी हैं।



२—चरित्र-चित्रण

दुष्यन्त और राम

पहले परिच्छेदमें कह चुके हैं कि महाभारतके दुष्यन्त एक भीरु, लपट और मिथ्यावादी राजा हैं। उनके राजकीय गुणोंमें कोई विशेषता नहीं है। उनमें जो गुण थे, वे प्रायः सभी राजाओंमें हुआ करते हैं। वे शिकारके शौकीन, कामसहिष्णु, और रणशास्त्रविशारद वीर थे। किंतु उन्होंने रघुकी तरह दिग्विजय नहीं किया। दुष्यन्तने भीष्मकी सी कोई प्रतिज्ञा नहीं की। वे युधिष्ठिरकी तरह सत्यवादी नहीं थे। उनमें लक्ष्मणका सा स्वार्थत्याग और विदुरका सा तेज नहीं था। अर्थात् दुष्यन्त एक अति साधारण राजा थे।

कालिदासने अपने इस नाटकमें दुष्यन्तको बहुत ऊपर उठाया है, बहुत बढ़ाया है, तो भी वास्तवमें वे एक निर्दोष-चरित्र नहीं बना सके। राजा दुष्यन्तका शरीर सुगठित पेशियोंवाला और विशाल अदृश्य है, और वे शिकारके शौकीन भी अवश्य हैं—

“ अनवरतधनुर्ज्यास्फालनक्रूरकर्मा,
रविकिरणसहिष्णु स्वेदलेहैरभिन्न ।
अपचितमपि गात्र व्यायतत्यादलक्ष्य,
गिरिचर इव नाग प्राणसार विमर्ति ॥ ”

[राजा दुष्यन्त करारी धूपको सहते हुए लगातार धनुषकी डोरी खींचकर प्राणिहंसरूप क्रूर कर्म कर रहे हैं। करारी धूपमें दौड़नेपर भी उनके शरीरमें पसीनेकी बूँदें नहीं निकली हैं। इन सब कारणोंमें उनका शरीर धीग होनेपर भी अत्यन्त विस्तृत, अर्थात् लम्बा चौड़ा, होनेके कारण धीग नहीं प्रतीत होता—

चरित्र-चित्रण

उसकी कृशता अलक्ष्य है। वे पर्यंतपर विचरनेवाले हाथीकी तरह महासार-युक्त बलिष्ठ जान पड़ते हैं।]

किन्तु इससे क्या प्रमाणित होता है? इससे इतना ही प्रमाणित होता है कि वे विलासमें मग्न होकर दिनरात अन्तःपुरमें नहीं रहते—श्रम कर सकते हैं और श्रम सह सकते हैं। किन्तु यह दोषहीनता गुण नहीं है। इस श्रम सहनेक स्वभावसे उन्होंने कोई महत् कार्य नहीं किया। शिकार करते हैं, सो भी बाघ या भालूका नहीं, भागते हुए मृगोंका। और उस मृगयाको मनु आदि शास्त्रकारोंने एक व्यसन ही बतलाया है, जिसके लिए राजाके आगे सेनापति इस प्रकार बकालत करते हैं—

“भेदस्तेदकृशोदर लघु भ्रमत्युत्साहयोग्य वपुः,
सत्यानामपि लक्ष्यते विवृतिमच्चित्तं भयक्रोधयोः।
उत्कर्षः स च घन्विना यदिपयः सिद्धयन्ति लक्ष्ये चले,
मिथ्यैव व्यसनं वदन्ति मृगयामीदृग्विनोदः क्रुतः ॥”

[शिकार करनेसे भेदा छूट जाती है, जिससे उदर कृश रहता है, तौंद नहीं चढ़ती। उसीसे शरीर हलका और मन उत्साहसे परिपूर्ण रहता है। शिकारके समय प्राणियोंके मनमें भय और क्रोधका संचार होनेपर उनके चित्तमें कैसा विकार उत्पन्न होता है, इसका अनुभव प्राप्त होता है। फिर शिकारमें चल-रक्ष्य-भेदका अभ्यास होता है, जो घनुर्घरोंके लिए एक उत्कर्षकी बात समझी जाती है। अतएव (मनु आदि शास्त्रकारोंने) मृगयाको जो व्यसन कहा है सो मिथ्या ही प्रतीत होता है। ऐसा मनोविनोद और किसी काममें नहीं होता।]

किन्तु यह बहुत ही धींग युक्ति है। मृगयामें प्राणियोंके सम्बन्धमें जैसा ज्ञान होता है, उसका कोई विशेष मूल्य नहीं। डार्विन (Darwin) या जान लुबुक (Lubbock) ने मृगयाके द्वारा इतर प्राणियोंके चित्तविकार आदिका ज्ञान नहीं प्राप्त किया—सत्य पर्यवेक्षणके द्वारा उन्हें उक्त बातोंका ज्ञान प्राप्त हुआ था। मृगयामें मनुष्यकी भेदा छूटनेसे उदर कृश अवश्य होता है, किन्तु प्राणियोंकी इत्या न करके भी अनेक प्रकारके अन्य व्यायामों (या कसरतों)के द्वारा यही बात हो सकती है, और पृथ्वीपर मनोविनोदके अन्य उपायोंका भी अभाव नहीं

है। वास्तवमें सेनापति अगर ये युक्तियाँ न पेश करता, तो भी नाटकके सौन्दर्यकी कुछ हानि न होती।

इसके बाद दुष्यन्तको राक्षसोंके अत्याचारोंका निवारण करनेके लिए कण्वमुनिके आश्रममें कुछ दिन रहनेका आमन्त्रण अवश्य मिलता है; लेकिन ठीक इसीलिए उन्होंने उस आश्रममें रहना स्वीकार किया हो, सो बात नहीं है। उनका असल मतलब और प्रकारका था। विदूषकने ठीक ही कहा था—“इस समय यह आपके अनुकूल गल-हस्त है।” (एसादार्णि भवदो अनुजलो गलहत्यो।)

उसके बाद, राजा बीच बीचमें हुकार छोड़ते हैं सही, जैसे तृतीय अंकके अन्तमें—“मो भोस्तपस्विनः मा भैष्ट मा भैष्ट अयमहमागत एव” [हे तपस्वियो, डरो नहीं, डरो नहीं! यह ले, मैं आ पहुँचा। किन्तु वह शौर्य शरदभ्रशृङ्गे के मेघके समान केवल गरजता है, बरसता नहीं। पुस्तक भरमें उनकी किसी बीरताका उल्लेख नहीं है, केवल हुकार सुन पड़ती है। केवल सातवें अंकमें एक बार देखते हैं कि वे दानव दमन करके स्वर्गसे लौट रहे हैं। किन्तु मातलिने उसका बैसा वर्णन किया है, वह दुष्यन्तके लिए कोई बड़े गौरवकी बात नहीं है। मातलि कहता है—

“सह्युस्ते स किल शतक्रतोरप्य—

सस्य त्वं रणशिरसि स्मृतो निहन्ता।

उच्छेत्तु प्रमनति यन्नसप्तसप्ति—

स्तप्रेक्ष तिमिरमपाकरोति चन्द्रः ॥”

[वे दानव तुम्हारे सखा इन्द्रके लिए अवध्य हैं, युद्धक्षेत्रमें तुम्हारे ही हाथसे उनकी मौत बढी है। जिस रात्रिके अण्वकारको सूर्यनारायण नहीं दूर कर सकते, उसे चन्द्रमा हयते हैं।]

यह बात नहीं थी कि देवराज इन्द्र उन दानवोंका वध नहीं कर सकते थे—नहीं, वे देवराजने अवध्य थे—बैसे गोजाति हिन्दुओंके लिए अवध्य है। और “देवराजमा पराजय सूर्यके समान है, और दुष्यन्तमा विजय चन्द्रमाके सदृश है,” ऐसे श्लोक वाक्योंकी मानलि अगर मुँहसे न निमाल्या, उग्य ही रगना, तो शायद राजा दुष्यन्त और अधिक सन्तुष्ट होते। यह सच है कि इन्द्रने स्वर्गरी

प्रकाश्य समामें दुष्यन्तके प्रति बहुत सम्मान दिखाया था, किन्तु वह इन्द्रका सौजन्य मात्र था।

दुष्यन्तमें और एक गुण यह है कि वे धर्मशास्त्रों और ब्राह्मणोंके वचनोंपर आस्था रखते थे। किन्तु वैसी आस्था भारतके सभी लोगोंमें थी। उसमें विशेष योग्यताकी कोई बात नहीं है। बल्कि हम देखते हैं कि दुष्यन्तने महर्षिके आश्रममें अतिथि होकर गुप्तरूपसे जो शकुन्तलाके साथ विनाह किया, सो ऋषियोंके साथ एक भारी विश्वासघातका काम किया, और एक महर्षिके पवित्र आश्रमको कलुषित कर डाला। दुर्वासको उचित था कि वे दुष्यन्तको शाप देते। राजाके द्वारा प्रसारित शकुन्तलाको वे क्षमा भी कर सकते थे।

उसके बाद, दुष्यन्तने अपनी माताकी आशङ्काला पालन अवश्य किया, लेकिन अपने सखा माघव्यको भेजकर दिया। “सखे माघव्य, त्वमप्यन्नाभिः पुत्र इव दृष्टः” (मित्र माघव्य, तुमको भी माताजीने पुररूपसे स्वीकार किया है, अर्थात् तुमको भी वे अपना पुत्र ही मानती हैं) यह कहकर उन्होंने उस अप्रीतिकर कार्यका भार देकर माघव्यको उधर भेज दिया, और आप खुद चले। “तपोवनरक्षार्थम्” (तपोवनकी रक्षाके लिए)। नहीं—यह मिथ्या बहाना है। वे चले शकुन्तलाके साथ प्रेम-समापण करनेके लिए। इस द्वितीय अंकमें ही हमें राजाकी सत्यवादिताका परिचय मिल जाता है। उन्होंने अपने वयस्यको समझाया है—

“क वयं क्व परोक्षमन्मथो मृगशार्पैः सह वर्द्धितो जनः ।

परिहासविजल्पितं सखे परमार्थेन न रक्षता वचः ॥”

[कहाँ सन कलाओंसे अभिज्ञ नागरिक पुष्प हम लोग, और कहाँ वे लोग, जिनके हृदयमें अभी कामके भावका आविर्भाव भी नहीं हुआ, और जो मृगोंके बन्वोंके साथ बढ़े और पड़े हैं ! अतएव मित्र, मैंने अभी जो तुमसे कहा, सो सब दिखनी थी। उसे तुम सच न मान लेना।]

राजाके मनमें अभीसे रानियोंकी डाह और भर्त्सना (शिष्टकियों) का भय उत्पन्न हो गया है। कालिदास लाख ढर्कें, हजार रंग चढ़ावे, पर मनका पाप छुप नहीं सकता ! कालिदास महाकवि ठहरे। इस मामलेसे मनकी अवस्था जो होगी, वह उन्हें दिखानी ही पड़ेगी। जो कुछ अवश्यमार्गी है, वह उनकी लेखनीके मुखसे अवश्य ही निकलेगा।

हम प्रथम अकमें देखते हैं, राजा अपना यथार्थ परिचय न देकर शकुन्तलाके सामने झूठ बोल रहे हैं। उन्होंने चोरकी तरह छिपकर सब सुन लिया, और जो कुछ बाकी रह गया, वह भी प्रश्न करके जान लिया। यहाँपर राजाके छिपकर सुननेमें और मिथ्या परिचय देनेमें कौनसा अच्छा उद्देश्य रह सकता है? लोग किसी विशेष प्रयोजनके बिना प्रवञ्चना नहीं करते। राजाका उद्देश्य शायद शकुन्तलाको थोड़ा सा जाँचना था। मैं महाराज हूँ, यह बात एकाएक कह देनेसे शायद शकुन्तला अच्छी तरह जी खोल कर बातचीत नहीं करेगी। अतएव विवाहके पहले कुछ दिखानी करनी चाहिए—राजाका शायद यही उद्देश्य था।

कालिदासके दुष्यन्तके चरित्रमें हम यह एक प्रधान गुण देख पाते हैं कि वे धर्मभीरु हैं। यहाँतक कि जो उनके प्रधान कलङ्ककी बात—शकुन्तलाका प्रत्याख्यान—है, उसका भी कारण कालिदासने धर्मभय दिखलाया है। पञ्चम अकमें, जब उन्होंने शकुन्तलाको अस्वीकार कर दिया है, उस समय वे कहते हैं—

“भोस्तपस्विनः, चिन्तयन्नपि न खलु स्वीकरणमत्र भवत्याः स्मरामि, तत्कथ
मिमामभिध्यत्तसत्त्वलक्षणामामानमशत्रिय मन्यमानः प्रतिपत्स्ये।”

[हे तपस्वियो, बहुत कुछ विचार कर मैंने देखा, मुझे याद नहीं पड़ता कि मैंने कभी इसको स्वीकार किया है। तब मैं निष्ठ तरह इस गर्मलक्षणयती कामिनीको ग्रहण करके अपनेको अभ्यनिय बनाऊँ? अर्थात् यह धनियोंका काम नहीं है कि ऐसी वे अपरिचित गर्मयती पराई स्त्रीको अपने घरमें रख लें।]

किन्तु इससे उनके चरित्रका माहात्म्य कुछ विशेष नहीं बढ़ता। हर एक मनुष्य आदमीका आचरण ऐसा ही होता है। मुदरी रमणी देखते ही जिनके कामका उद्रेक होता है, और कामका उद्रेक होनेपर भी जो व्यक्ति उसे दब नहीं सकता, वह मनुष्य कहलाने योग्य नहीं, पशु है। कालिदासने ही मतमें, रघुवधने हर एक राजाका मन पराई स्त्रीकी ओरसे निम्न था—“मनः परस्त्रीविमुग्धप्रवृत्तिः।” पर इस तरह परस्त्रीविमुग्ध होनेमें अहंकार करनेकी कोई बात नहीं है।—दायरने डान डुअन (Donguan) नगरमें बिराटे ही है। प्रायः प्रत्येक सम्य व्यक्ति पराई स्त्रीको माना जानता है। ऐसा न होना ही निन्दाकी बात है, पर ऐसा होनेमें कोई विशेष बड़ाईकी बात नहीं है।

कालिदासने अपने दुष्यन्तको अनेक मनोहर सद्गुणोंमें भूषित किया है।

पहला गुण यह है कि कालिदासने दुष्यन्तको एक श्रेष्ठ चित्रकारके रूपमें अंकित किया है। छठे अक्रमे राजा अपने हाथके लिखे हुए शकुन्तलाके चित्रको देखकर, उत्कृष्ट चित्रका लक्षण क्या है, यह अपने मित्र विदूषकसे यों कहते हैं—

“अस्यास्तुङ्गमिव स्तनद्वयमिदं निम्नेव नामि स्थिता,
दृश्यन्ते विषमोन्नताश्च वलयो मिचौसमायामपि ।
अङ्गे च प्रतिभाति मार्दवमिदं स्निग्धप्रभावाच्चिर,
प्रेम्णा मन्मुखमीपदीक्षत इव स्मेरा च वत्तीव माम् ॥”

[चित्रकी तह समतल होनेपर भी इस शकुन्तलाके दोनों स्तन उठे हुए-से, नामि गहरा सी और वहाँकी त्रिवली विषम और समरी हुई-सी देख पड़ती है। और तैलके रोगनके रगकी शक्तिसे अगोमें कोमलताका भाव स्थायी-सा भासित होता है। यह जैसे प्रेमपूर्वक मेरे मुखकी ओर कटाक्ष-दृष्टिसे देख रही है, और मुसकाकर मानों मुझसे कुछ कहना चाहती है।]

यह चित्र देखकर मिथकेशी अन्तराको—जो अपनी मायासे अदृश्य होकर राजाकी सब दशा देख रही है—चित्र लिखित शकुन्तलामें असली शकुन्तलाका भ्रम हो गया। अतः चित्र देखते देखते स्वयं चित्रकारको, राजाको, यह भ्रम हो गया और वे समस्त-से हो उठे। वे शकुन्तला-मुखरुमल-मधुपानके अभिलाषी चित्रलिखित भ्रमरको देखकर कहते हैं—

“अयि मो कुसुमलताप्रियातिथे, किमन परिपतनखेदमनुभवसि ?

एषा कुसुमनिपण्णा वृथिताऽपि सती भवन्तीमनुत्ता ।

प्रतिपालयति मधुकरी न खलु मधु त्वा विना पिरति ॥”

[अजी ओ पुष्पलताके प्यारे अतिथि ! यहाँ उड़कर बैठनेके क्या अनुभव क्यों करते हो ? — इस कुसुमपर बैठी हुई मधुकरी तुमपर अनुरक्त होनेके कारण, प्यासी होनेपर भी, तुम्हारी राह देख रही है, तुम्हारे बिना मधुपान नहीं करती।]

इतनेपर भी भ्रमरके न उड़नेसे राजाको क्रोध हो आया। वे कहते हैं—

“मो न मे शासने तिष्ठसि म्रूयता तर्हि सप्रति हि—

अक्लिष्टबालतरुपलवलोमनीय,
पीत मया सदयमेव रतोत्सवेषु ।
त्रिन्नाधर दशसि चेद्ध्रमर प्रियाया,
त्वा कारयामि कमलोदरव्रन्धनस्थम् ॥

[अरे तू मेरी आशा नहीं मानता ? तो अब सुन हे ध्रमर, मैंने सुरतके समय जिस अमलिन तरुपल्लवके समान रंगीन और मनको छुभानेवाले प्रियाके बिंबतुल्य अधरको सदयभाजसे प्रिया-चूसा-है, उसमें अगर निष्ठुररूपसे दशन करेगा, तो मैं तुझे यह दण्ड दूँगा कि कमलके भीतर कैद कर दूँगा ।]

विदूषकने देखा, राजाके चित्तको विभ्रम हो गया है । इसीसे डर कर उसने राजाको समझाया—“ मो चित्त क्खु एव ” (अर्थात्— महाराज, यह तो चित्र है ।) तब राजाका मोह दूर हुआ । वे बोले—“ कय चित्र ? ” (क्या, यह चित्र है ?) जिसमें चित्र अंकित करनेकी ऐसी निपुणता है, वह अवश्य ही कोई साधारण चित्रकार नहीं है ।

पञ्चम अंकमें, एक अपूर्व मधुर श्लोकमें, राजाके चरित्रका और एक पहलू देख पड़ता है । शकुन्तलाके साथ ब्याह करनेके बाद नगरमें आकर राजा उसको भूल गये हैं । वे राजसभामें बैठे बैठे नेपथ्यमें सगीत सुन रहे हैं और सोचते हैं—

“ रम्याणि वीक्ष्य मधुराश्च निशम्य शब्दान्,
पर्युत्सुको भवति यत्सुखितोऽपि जन्तु ।
तन्चेतसा स्मरति नूनमगोषपूर्वं,
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥ ”

[ये सब चीज सुखी रहने पर भी मनोहर वस्तु देख कर और मधुर शब्द सुनकर जो उत्पण्ठितचित्त होते हैं, सो वे निश्चय ही अपने मनमें विस्मृत पूर्वजन्मेके स्थिर भावयुक्त सुहृद्भाजको स्मरण करते हैं ।]

राजाको, जैसे कुछ मनमें आता है, मगर अच्छी तरह स्मरण नहीं आता । वे अगाध सुप्तमें एक अगाध विषादका अनुभव करते हैं । मगर उमरा अनुभव क्यों करते हैं, यह कुछ समझमें नहीं आता । इस एक श्लोकमें शकुन्तलाने प्रति उनका दवा हुआ प्रेम और उनका सगीत तत्त्वज्ञान सम्मिलित रूपमें देख पड़ता

है। इस प्रेमाने दुर्वासाके अभिशापको भी ढक दिया है। यह संगीत-तत्त्वज्ञान कविके कवित्वसे भी ऊपर चला गया है। चिन्ता और अनुभूति, विरह और मिलन, स्थिरता और उच्छ्वास यहाँपर आकर सम्मिलित हो गये हैं। मानों लहराते हुए नील सागरके ऊपर प्रातः कालकी किरणें आकर पड़ी हैं, घने काले मेघके ऊपर पूर्णचन्द्र हँस रहा है, ललित चाँदनीके ऊपर वनश्रीकी परछाहीं आकर पड़ी है। शेक्सपियरने एक जगह पर कहा है—

“ If music be the food of love, play on
Give me excess of it, that surfeiting
The appetite may sicken and so die
That strain again, it had a dying fall
O it come per my ear like the sweet south,
That breathes upon a bank of violets
Stealing and giving odour ” *

यह अत्यंत सुन्दर है। लेकिन यह भी इस श्लोकके आगे कुछ नहीं बैचता। इसमें एक साथ विज्ञान और कविता नहीं है। इसमें एक साथ पूर्व जन्म और इह जन्म, दोनों नहीं हैं। एक साथ अप्सराका नृत्य और मृत्युकी वेदना, प्रभातकी आशा और सन्ध्याका विषाद, माताका रोदन और शिशुका हास्य इसमें नहीं है।—ऊपर लिखा हुआ श्लोक अद्भुत है।

छठे अंकमें, दुष्यन्तमें, हम एक ऐसा सद्गुण देख पाते हैं, जो राजाका वास्तविक गुण है। वे खुद राज-काजकी देखरेख रखते हैं। इसी अंकके विष्कम्भकमें राजाकी राज्यशासन प्रथाका एक नमूना देखनेको मिलता है।

* अर्थात्—

यदि सहीत प्रेम-तृष्णाका कर सत्ता अवसान,
तो उसकी ही चाह मुझे है, बन्द न हो यह तान।
यदि होगा आधिक्य प्रेमकी मित्र जावेगी मूल,
और यही सहीत सुधारस भी जावेगा सुल।
आया यह कर्णपर उसका अन्तिम स्वर प्रियमाण,
मलयानिलने नवकुसुमोंका सौरभ किंपा प्रदान ॥”

नगरपाल (कोतवाल) का साला और दो पुलिसके सिपाही एक धीवरको बाँधकर लाते हैं। धीवरने वह अँगूठी जिसपर राजाका नाम खुदा हुआ है, कहोते पाई ? धीवर समझाता है कि मैंने यह अँगूठी एक रोहित मछलीके पेटमें पाई है। नगरपालका साला अँगूठी सँघकर कहता है—“हाँ, इसमें मछलीकी गंध अवश्य आती है।” इतना कहकर वह अँगूठी राजाके पास ले जाता है। इसी बीचमें धीवरको मारनेके लिए दोनों सिपाहियोंके हाथोंमें खुजली उठती है। (देख पड़ता है, यह रोग सिपाहियोंको सदासे रहा है।) इसके बाद नगरपालका साला फिर प्रवेश करके कहता है—“निगत एद।” यह सुनते ही धीवरने समझा, गया—“हा हतोस्मि” (हाय ! मैं मारा गया।) उसके बाद नगरपालका साला धीवरको छोड़नेके लिए कहता है और राजाका दिया हुआ पारितोषिक उस देता है। सिपाही कहता है—“यह साला यमराजाके घरसे लौट आया।” यह कहकर वह उसे अनिच्छापूर्वक छोड़ देता है। धीवरको सुलीके दण्डसे घुटकारा पाते देखकर सिपाहियोंको बड़ा खोभ हुआ था। यह बात इसने बाद ही देस पड़ती है। धीवरने जब उस पारितोषिकमेंसे आधी रकम दोनों सिपाहियोंको शराब पीनेके लिए दी, तब उनमें परस्पर मित्रता हो गई।

देख पड़ता है कि उस समय भी पुलिसका प्रभाव आगवालेसे कुछ कम नहीं था। कैदीको, या अपराधीको, मारनेके लिए उस समय भी पुलिसके हाथमें खुजली उठा करती थी। मनुष्यका स्वभाव ही तो है। नीचेके हाथमें शक्ति, चालकने हाथमें तरवार और घातकके हाथमें नल होनेसे एक-सा ही फल होना है। उसके बाद यह भी देख पड़ता है कि उस समयकी पुलिसके हाथ केवल मारनेके लिए ही नहीं खुजलाया करते थे, रिश्वत लेनेमें भी सूर्य अम्यस्त थे। किंतु साथ ही हम यह भी देखते हैं कि ये दुर्दान्त पशुतुल्य मनुष्य भी दुष्पन्थके राज्यमें, दूरसे भी, अग्रिम राजनिर्देशकी पालना करनेमें तनिक भी टाट्टूल या लापरवाही नहीं करते। राजाका ऐसा ही दृढ़ और कठोर शासन है।

इस नाटकमें राजाकी और एक कोमलता दिसती है—वे रानियोंको अच्छी तरह डरते हैं। वे शत्रुन्तलाका विष देस रहे थे, इसी समय रानी आ पड़ी। राजाने भयके मारे चित्रको छिपा दिया। इसी तरह और एक जगह रानियोंके

भयसे वे वयस्य विदूषकसे मिथ्या बोलते हैं, कहते हैं कि शकुन्तलापर आसक्त होनेका सत्र वृत्तान्त अमूल्य है। वे विरहमें रानियोंके सामने सहसा असावधानतासे भारे शकुन्तलाका नाम लेते और जैसे ही लज्जित हो उठते हैं, सिर छुका लेते हैं। नहीं मादूम, इसे लोग गुण कहेंगे, या दोष। किसी समय यह गुण भी हो सकता है, और किसी समय दोष भी।

दुष्यन्तकी सगीतकलाकी अभिरुचि और चित्र खींचनेकी निपुणता, दोनों ही कलाविद्यामें पारदर्शी होना भर है, चरित्रका गुण नहीं है। उनके चरित्रमें ऐसा कोई विशेष-गुण-समूह नहीं है, जिससे वे सर्वगुणसंपन्न कहे जा सकें। कालिदास महामास्त्रके दुष्यन्त-चरित्रसे ऊपर उठे अर्थ हैं, लेकिन तो भी उन्होंने दुष्यन्त-चरित्रको एक आदर्श चरित्र बनानेका प्रयास नहीं किया, और अगर प्रयास किया भी हो, तो उसमें वे कृतकार्य नहीं हुए। दुष्यन्तने सदृश अतिथिका आना किसीके घरमें भी बाधनीय नहीं हो सकता। उनका ऐसा वीर किसी देशमें धरणीय नहीं होगा। उनके ऐसे बरको कोई भी स्त्री शिथिल नहीं मोंगीगी। उनका-सा राजा पानेके लिए किसी भी देशकी प्रजा इश्वरके आगे 'धना' नहीं देगी।

वे ही दुष्यन्त इस जगत्प्रसिद्ध नाटकके नायक हैं। पाठक कहेंगे, तो फिर क्या हुआ? इस दुष्यन्त-चरित्रमें अगर कोई विशेषता नहीं है, तो फिर यह नाटक इतना जगत्प्रसिद्ध क्यों हुआ? इसका उत्तर यह है कि दुष्यन्तका चरित्र ऐसा साधारण होनेपर भी कालिदासने उसमें अनेक खूबियाँ पैदा कर दी हैं। वे रूढ़ियाँ आगे दिखाई जावेंगी।

इस नाटकके अन्तर्गत् तीन भाग हैं। प्रथम भाग तो पहले-से तीनों अंक हैं, जिनमें प्रेमका चित्र है। दूसरे भागमें चौथ और पाँचवें अंक हैं, जिनमें वियोगका वर्णन है। तीसरा भाग शेष दो अंकोंमें है, जिसमें मिलनका वर्णन है। प्रथम भागमें राजाका पतन, द्वितीय भागमें उठनेकी चेष्टा, और तृतीय भागमें उत्थान दिखाया गया है।

दुष्यन्तके चरित्रका महत्त्व इसी उत्थान और पतनमें है। शिकारके लिए धूमते-धामते आश्रममें प्रवेश करनेके बाद शकुन्तलाको देखकर वहाँ तक सम्मग्न था, उनका पतन हुआ। छिरकर सुनना, अपना मिथ्या परिचय देना, देरकर

ही अपने उपभोगके योग्य नारी समझ लेना, माताकी आराधना पर ध्यान न देना, विदूषकको छल करके राजधानीमें भेजना और झूठ बोलना, विवाहके बाद कण्वमुनिके आनेके पहले ही भाग जाना आदि जहाँतक गहिँत काम करना सम्भव था, वहाँतक उन्होंने किये। उस पापाचारमें केवल एक पुण्यकी रेखा उनका गाँधर्व विवाह कर लेना है। प्रथम तीन अकमें केवल इसीने उनको अनन्त नरकमें जानेसे बचाया है। साथ ही आगे चलकर इसीसे उनका ऊपर उठना सुधरना सम्भव हुआ है।

पञ्चम अकमें हम देखते हैं कि राजधानीमें आकर राजा शकुन्तलाको भूल भी गये। यह उनके पतनकी चरम सीमा हो गई। इस अकमें हम देखते हैं, राजा उस विस्मृति-सागरमें डूबकर गोते खाते हैं—एक बार ऊपर उठते हैं और फिर नीचे डूब जाते हैं। शकुन्तलाके सभामें आनेके पहले भी राजा सगीत सुनकर उत्कण्ठित अन्वयमनस्क होते हैं। किंतु उसी घड़ी फिर अतीत वर्तमानमें हस्त हो जाता है। शकुन्तला सभामें आई, सामने खड़े हुए ऋग्विण शपथ खाते हैं कि शकुन्तला उनकी ब्याही हुई स्त्री है। तब भी राजाके मनमें सन्देह होता है—“ किमत्र भवती मया परिणतपूर्वा । ” (क्या मैं पहले तुम्हारे साथ ब्याह कर चुका हूँ ?) सोचते हैं, मगर याद नहीं आता। शकुन्तलाका “ नातिपरिस्फुग्शीररलावण्य ” (अधखिला शरीरलावण्य) अर्थात् सलोनापन-शौन्दर्य देखते हैं, उन्हें लोभ होता है। फिर उसी घड़ी सोचते हैं—“ भवत्यनिर्वण्य खलु परकलत्रम् ” (पराई स्त्रीका खयाल न करना चाहिए)। ये शकुन्तलाके खुले हुए मुखमण्डलको देखते हैं, और सोचते हैं—

“ इदमुपनतमेव रूपमहिष्कान्ति
प्रथमपरिग्रहीत स्यात् केत्यध्यवस्यन् ।
भ्रमर इव निशान्ते कुन्दमन्तस्तुषार
न खलु सपदि भोक्तु नापि शक्नोमि भोक्तुम् ॥ ”

[इस स्वयं उपरिहित अमलिनिकान्ति मनोहर रूपको मैं पहले कभी ग्रहण कर चुका हूँ या नहीं, इस बारेमें बहुत कुछ सोचकर भी मैं उसी तरह कुछ निश्चय नहीं कर सकता, जैसे जिसने मीनार द्वारा है उस कुन्दपुष्पको भ्रमर सवरेके समय न छोड़ सकता है, और न भोग कर सकता है ।]

यह सब होनेपर भी राजा धर्मवाक्यसे एक पग भी नहीं विचलित होते । शकुन्तला जिस समय उनसे कहती है—

“ पौरव जुत्तं नाम तुह तुरा अस्समपदे सम्मावुत्ताणहिअअं इमं जणं तथासम अपुज्जअं सम्माविअ सपदं ईदिसे हि अक्खरेहिं पच्चाक्खादुं । ”

[हे पौरव, पहले आश्रममें प्रणयप्रवणता दिखाकर तुमने नियमपूर्वक मेरा मन ग्रहण किया, किन्तु इस समय इन निष्ठुर अक्षरोंसे प्रत्याख्यान कर रहे हो ! यह क्या तुम्हारे योग्य काम है ?]

तब राजा कानपर हाथ धर कर कहते हैं—“ शान्तं शान्तं—

“ व्यपदेशमाविलयितुं समीहसे माञ्च नाम पातयितुम् ।

कूलङ्कपेव सिन्धुः प्रसन्नमूर्धं तद्वत्तं च ॥ ”

[बस-बस । कूलको काटनेवाली नदी जैसे किनारेपरके सब वृक्षोंको भी गिराती है, और स्वच्छ जलको भी कलुषित कर देती है, वैसे ही तुम भी सदाचारको गंदा करके उसे गिराना चाहती हो ।]

इसके बाद जब शकुन्तला अँगूठीकी निशानी दिखाना चाहती है, उस समय राजा उठनेकी चेष्टा करते और कहते हैं—“ प्रथमः कल्पः ” (यह महात् विश्वास है ।) उसके बाद जब शकुन्तला यह अभिज्ञानकी अँगूठी नहीं दिखा सकी, तब राजाने कहा—“ इदं तात्पत्युत्पन्नमतिव स्त्रीगाम् ” (त्रियोंमें जो प्रत्युत्पन्नमति होती है वह यही है ।) इसके बाद अविश्वासके ऊपर अविश्वासकी रुझा आकर राजाके हृदयमें हलचल डालने लगी । उनका यहाँतक अचःपतन हो गया कि उन्होंने सारी स्त्रीजातिपर (जिसमें तापसी गौतमी भी एक थी) तीव्र व्यंग्यके साथ आक्रमण किया । उसे उद्धृत करनेमें भी मुझे घृणा मालूम पड़ती है । इसके बाद शकुन्तलाने तीव्र भयंरना करके दुष्यन्तको सिद्धका । शकुन्तलाना विभ्रमविवर्धित और रोष-रक्तिम मुत देसकर राजाको फिर सन्देह होता है ।—

“ न तिर्यगालोक्तिं भवति नसुरालोहितं

यचोऽतिपरपाशर न च पदेषु संगच्छते ।

हिमार्त इव वेपते सकल एव विम्व्राघाः

प्रनाशविरते भ्रुवौ युगपदेव मेदंगते ॥ ”

अपि च—

सन्दिग्धबुद्धिं मामधिकृत्य अकैतनमिमांसायाः कोपः समाव्यते । तथा ह्यनया—

“ मर्येयमस्मरणदारुणचित्तवृत्तौ

वृत्तं रहः प्रणयमप्रतिपद्यमाने ।

भेदान्धुषोः कुटिलयोरतिलोहिताक्षाः

भग्नं शरासनमिमातिरूपा स्मरस्य ॥ ”

[यह तिरछी नजरसे नहीं देखती इसकी आँखें भी अत्यन्त लाल हो रही हैं, वाक्य भी अत्यन्त निष्ठुर हैं, जो कि मेरे पदये लिए सर्वथा अनुपयुक्त हैं । जैसे जाड़ा लग गया हो इस तरह इसका बिचाफल सदृश सकल अधर काँप रहा है । दोनों भौंहें क्रोधके मारे ऊपर चढ़ गई हैं । और— विस्मरणके कारण मैं जो इस तरह अपनी चित्तवृत्तिको दारुण या रूखी बनाये हुए हूँ, और एकान्तमे होनेवाले प्रणयका वृत्तान्त जो मुझे स्वीकार नहीं है, इसलिए इस लाल लोचनोंवाली ललनाने इस तरह भौंहें टेढ़ी कर ली हैं कि उन्हें देखकर जान पड़ता है, जैसे अत्यन्त क्रोध करके इसने कामदेवका धनुष्य तोड़ डाला और उसीके ये दोनों खण्ड हैं ।]

इसके बाद दुष्यन्त फिर विस्मृतिके सागरमें डूब जाते हैं ।

इस अंक्रमें हम देखते हैं, राजा दुष्यन्त कामुक और मिथ्यानादी चाहे जो हो एक मनुष्य अवस्थ हैं, उनमें मनुष्यताही भाग यथेष्ट है । सामने असाधारण रूपगती युगती पत्नीभातकी मिथा मँग रही है । कभी वातरस्वरसे, और कभी तर्जन गर्जन करके । वही रूप जिसे देखकर राजाने कहा था, “ दूरीकृताः उद्यान-लताः वनलताभिः ” वही रूप— जिसे देखकर राजाने खयाल किया था “ मानुषेषु कथं वा स्यादस्य रूपस्य समम् ” (मनुष्योंमें ऐसे रूपका होना कैसे सम्भव है ?), वही रूप—जिसे देखकर राजाने कामुक्के सदृश काम कर डाला था, अतिथिधर्मका अपमान कर डाला था, ऋषिके शाप देनेके भयको भी कुछ नहीं समझा था । वह रूप अभीतक मलिन नहीं हुआ, अभीतक शरीरलावण्य अध-खिला ही है । वही नारी आकर बहती है—“ मैं तुम्हारी व्याहता स्त्री हूँ, मुझे ग्रहण करो । ” किन्तु उस तरफ धर्मका भय है । ऋषि और ऋषिकन्या सामने

चरित्र-चित्रण

खड़े हुए कमी राजासे शकुन्तलाको ग्रहण करनेके लिए अनुनय-विनय करते हैं, और कमी ब्रह्मकोप और अधर्मसे विनाशका भय दिखाते हैं। किन्तु राजा क्या कर सकते हैं ? उस तरफ धर्मका भारी भय जो है। एक तरफ अलौकिक रूप है, ऋषिका क्रोध है, नारीका अनुनय-विनय है, और दूसरी तरफ धर्मका भय है।

वे डूबते हैं, किन्तु तैरनेमें उस्ताद आदमीकी तरह ऊपर उठनेका प्रयास करके भी ऊपर उठ नहीं सकते। एक दैवमल उनपर अपना प्रभाव डाले हुए है। वे उस कुहासेमेंसे, उस अस्पष्ट आवरणमेंसे, बाहर निकलनेकी चेष्टा करते हैं। जैसे पिंजड़ेमें पड़ा हुआ सिंह अपने प्रबल विक्रमसे उस पिंजड़ेको तोड़नेके लिए उद्यत है, और उसी समय अपने प्रभुका गर्जन सुनकर अफुट करण शब्द करके सिर झुका लेता है। दुष्यन्त मन्त्रमुग्ध नागकी तरह प्रश्नास लेते हुए फन फैलाकर ही धूलमें लोट जाते हैं। ऐसे दृश्यमें एक मोह है, सौन्दर्य है, उल्लास भी है। हाँ, दुष्यन्त एक मनुष्य है।

इस पञ्चम अंकमें हम एक और अपूर्व चीज देखते हैं। देखते हैं, अलक्ष्यमें एक युद्ध हो रहा है। एक तरफ क्षत्रियका तेज है, और एक तरफ ब्रह्मतेज है। दोनों ऋषिके शिष्योंने और ऋषिकन्या गौतमीने राजाको बड़ी कड़ी शिड्डियाँ दीं, मर्त्सनामें कोई बात उठा नहीं रखी। दुष्यन्त क्रोध नहीं करते। किन्तु अपनी प्रतिज्ञासे पग भर भी स्थलित नहीं होते। साथ ही ब्राह्मणका अभिशाप भी सिर आँदासे स्वीकार करना पड़ता है, उसे भी त्याग नहीं कर सकते।—अपूर्व दृश्य है।

मैं शकुन्तला नाटकके इस पञ्चम अङ्कको जगत्भरके नाट्यसाहित्यमें अद्वितीय अद्भुत, अपूर्व और अतुलनीय समझता हूँ। ग्रीक नाटकोंमें मैंने ऐसा नहीं पढ़ा, फ्रेंच नाटकोंमें नहीं पढ़ा, जर्मन नाटकोंमें ऐसा दृश्य नहीं देखा, अँगरेजीके नाटकोंमें भी नहीं देखा।

छठे अंकमें हम देखते हैं कि शकुन्तलाके साथ परिणयका वृत्तान्त विरही राजाको याद हो आया है। वसन्तोत्सव आ गया, तथापि राजभजन निरानन्द है, उत्सव नहीं मनाया गया। दो दासियाँ कामदेवकी पूजाके लिए आमके मुकुल (बौर) तोड़ती हैं। कचुकीने आकर मना किया। राजाने राज्यभरमें वसन्तोत्सव मनानेकी मनारी कर दी है।

उसके बाद कचुकी उनके आगे राजाकी अवस्थाका वर्णन करता है—

“रम्य द्वेष्टि यथा पुरा प्रकृतिभिर्न प्रत्यह सेव्यते,
शय्योपान्तविवर्तनैर्विगमयत्युत्तिद्र एव क्षपाः ।
दाक्षिण्येन ददाति वीचमुचितामन्त पुरेभ्यो यदा,
गोत्रेषु स्वल्लिस्तदा भवति च मीढावनम्रश्चिस्म ॥”

[इस समय राजा सभी रम्य वस्तुओंके प्रति विद्वेषका भाव प्रकट करते हैं, पहलेकी तरह अमात्य प्रजा आदिके निकट बैठकर नित्य दरबार भी नहीं करते, रातभर जागकर पलंगपर करवटें बदलते हुए ही रातें बिताते हैं, दाक्षिण्यके कारण अपनी रानियोंको जब उचित उत्तर देना चाहते हैं तब उनकी जगह शकुन्तलाका नाम ले बैठते हैं, और फिर बहुत देर तक लज्जाके मारे सिर छुकाये रहते हैं ।]

उनके बाद तापस धेयधारी राजा विदूषक और प्रतिहारोके साथ प्रवेश करते हैं । कचुकी उनके रूपका वर्णन करता है ।

“प्रत्यादिष्टविशेषमण्डनविधिर्वामप्रकोष्ठे श्लथ,
विभ्रत्काञ्चनमेकमेव दलय श्वासोपरस्ताधरः ।
चिन्ताजागरणप्रतापनयनस्तेजोगुणैरगमनः,
सत्कारोल्लिखितो महामणिरिव क्षीणोऽपि नालक्ष्यते ॥”

[राजा विशेष शृङ्गारकी विधियोंको त्याग बैठे हैं, चाँई कलाईमें केवल एक सुवर्णका बलय पहने हुए हैं, चारम्बार गर्म साँतें लेते रहनेसे उनके अघर लाल पड़ गये हैं और चिन्ताके मारे रातरातभर जागते रहनेके कारण आँखें लाल हो रही हैं । ये ‘सान’ पर चढ़े हुए महामणिकी तरह क्षीण होनेपर भी अपने तेजके गुणसे वैसे क्षीण नहीं देख पड़ते ।]

राजाने प्रतिहारीसे कहा—

“वेनवति, मद्वचनादमात्यपिशुन ब्रूहि अथ चिरप्ररोधात् सभाधितमत्माभि-
र्धर्मासनमप्यसिद्ध यत्प्रत्यवेक्षितमार्गेण पौरकाय तत्पत्रमारोप्य प्रस्थाप्यतामिति ।”

[वेनवति, मेरी आज्ञाके अनुसार अमात्य पिशुनसे जाकर कहो कि आज रातको बहुत देर तक जागनेके कारण मैं धर्मासनपर नहीं बैठ सकूँगा । इसलिये

चरित्र-चित्रण

वे जो पुरवासियोंके कार्य देखें, उनके मामलोंका निपटारा करें, सो सत्र एक पत्रमें लिखकर मेरे पास भेज दें ।]

राजकाजके सम्बन्धमें राजाने ठीक ठीक आज्ञा दी । यद्यपि कल रातके जाग-नेके कारण आज वे धर्मासनपर बैठनेमें असमर्थ हैं, तथापि कोई विशेष कार्य उपस्थित होने पर उसे वे खुद करेंगे ।

इसके बाद प्रिय वयस्य विदूषकके सामने राजाने अपने हृदयका द्वार खोल दिया । विदूषक उन्हें आश्वासन देने लगा । राजा अँगूठीसे भर्त्सनापूर्वक कहते हैं—“ अये इद तदसुखमस्थानमश्वे शोचनीयम्—

कथं नु त कोमलमधुराङ्गुलिं
करं विहायासि निमग्नममसि ।

अथवा—

अचेतनं नाम गुणं न वीक्षते
मयैव कस्मादवधीरिता प्रिया । ॥ ”

[यह अँगूठी उस दुर्लभ स्थानसे भ्रष्ट होनेके कारण इस समय शोचनीय अवस्थाको प्राप्त है । हे अँगूठी, उस कोमल और सुंदर अँगुलियोंवाले हाथको छोड़कर तू बलमें कैसे मग्न हो गई ? अथवा, अचेतन पदार्थ तो गुणको देखनेकी शक्ति नहीं रखता, पर मैंने सचेत होकर भी प्रियाका प्रत्याख्यान कैसे कर दिया !]

फिर राजा शकुन्तलाको उद्देश्य करके कहते हैं—

‘प्रिये अमरणपरित्यागादनुशयदग्धहृदयस्तानुदनुकम्पतामय जनः पुनर्दर्शनेन ।’

[प्रिये, अमरण तुम्हें त्याग कर देनेके कारण इस समय पश्चात्तापसे मेरा हृदय अत्यन्त बल रहा है । अब तुम फिर दर्शन देकर अपने इस जनपर कृपा करो ।]

इसके उपरान्त अपने ही अक्ति शकुन्तलाके चित्रको देखते देखते अभिभूत होकर दुष्यन्त और गिराने लगते हैं ।

इतनेमें ही रादराय आता है । मन्त्रीने राजाका परामर्श माँग भेजा है—
“ विदितमस्तु देवानां घनशृदिर्नाम वगिक् कारिष्योपजीवी नौव्यसनेन विपत्रः,

स चानपत्यः, तस्य चानेककोटिस्त्रयं वसु, तदिदानीं राजस्वतामापद्यत इति श्रुत्वा देवः प्रमाणमिति । ”

[महाराजको विदित हो कि धनवृद्धि नामका बनिया (सौदागर) जो जहाजपर सागरके मार्गसे घूमता और व्यापार करता था, जहाज डूब जानेके कारण मर गया है । उसके कोई लड़का बाला नहीं है, उसके यहाँ कई करोड़की संपत्ति है । वह धन इस समय राजाका है । महाराजकी इस बारेमें क्या आज्ञा है ?]

राजाने आज्ञा दी कि उसके अनेक स्त्रियाँ होना सम्व है । अगर उसकी किसी विधवा पत्नीके गर्भमें सन्तान हो, तो वही उस सम्पत्तिका स्वामी है ।— इतना कहकर फिर बोले—“ किमनेन सन्ततिरस्ति नास्तीति ।

येन येन वियुग्यन्ते प्रजाः स्निग्धेन बन्धुना ।

न स पापाहते तासां दुष्यन्त इति धुष्यताम् ॥ ”

(सन्तान है या नहीं, इससे क्या मतलब ? घोषणा कर दो कि प्रजाओंको जिस जिस स्नेहपात्र बन्धुका वियोग हो उस बन्धुका स्थान दुष्यन्त पूर्ण करेगा, किन्तु वह प्रजा किसी पापकर्मसे कलुषित न हो ।)

इस स्थानपर कविने अपने नाटकके नायकको हृदय तक ऊपर उठा दिया है । इतने शोकमें भी राजा राजराजको, अपने कर्तव्यको नहीं भूले । शासनक काम पहलेहीकी तरह, मशीनकी तरह, चल रहा है । किन्तु उस शासनमें राजाके शोककी छाया आकर पड़ गई है । ऊपर उद्धृत राजाकी आज्ञामें हम देखते हैं कि उस आज्ञामें उनके शोक, उनके धर्मज्ञान, उनके कर्तव्य और स्नेह, उनके वर्तमान और अतीतने मिलकर एक अपूर्व इन्द्रधनुष्यकी रचना कर दी है । अपुनक सौदागर बनियेकी सम्पत्तिको राजा हृदय कर सकते थे । किन्तु उसके उत्तराधिकारीको खोज कर यह सम्पत्ति देनी होगी । यहाँपर बनियेकी पुत्रहीनता और उसकी विधवाओंका शोक राजाकी अपनी पुत्रहीनता और शोकके साथ आकर मिल गया । राजा और प्रजामें कुछ भेद नहीं रहा । समान दुःखने दोनोंको बराबर कर दिया । राजा अनुकम्पासे गल गये । बोले—“ जिस, जिसके प्रियजनका वियोग हो गया है (वह अगर पापी न हो, तो) दुष्यन्त उग्रम बन्धु है ! ”—घट्टिया उक्ति है !

सतम अंकमे राजा और ऊपर उठते हैं। सूर्यसे लौटते समय हिमकूटपर्वतपर कश्यपके आश्रममें उन्होंने शकुन्तलाको पाया। देख्य—

“वसने परिधूसरे वसाना नियमक्षाममुखी धृतैकवेणिः ।
अतिनिष्कृणस्य शुद्धशीत्य मम दीर्घे विरहजत विमर्त्ति ॥”

[यह इस समय मल्लिन बख्त धारण किये है, कठोर विरहजतके कारण इसका मुख सूख गया है। इसके मस्तकपर केवल एक ही वेणी है। यह शुद्ध-शीलवाली शकुन्तला मुझ अति निष्ठुरका बहुत लम्बा विरहजत धारण किये हुए है।]

इसके बाद शकुन्तलाके साथ राजाका प्रथम संभाषण अत्यन्त नीरस है। वे पहले पहल शकुन्तलाको सम्बोधन करके जो वाक्य कहते हैं उन्हें पढ़कर राजाके ऊपर जी खीझ उठता है। वे कहते हैं—

“प्रिये श्रौर्यमपि मे त्वयि प्रयुक्तमनुकूलपरिणामं सञ्चतम् । तदहमिदानीं
त्वया प्रत्यभिज्ञातमामानमिच्छामि ॥”

[प्रिये, मैंने तुम्हारे साथ क्रूरताका व्यवहार अवश्य किया, किन्तु उसका परिणाम अनुकूल अर्थात् सुखदायक ही हुआ। इसीसे मैं तुमसे परिचित होनेकी इच्छा करता हूँ।]

इसके बाद भी ऐसी ही उक्ति है।—

शकुन्तलाने कुछ उत्तर नहीं दिया। इसके उपरान्त फिर राजाने कहा—

“स्मृतिभिन्नमोहतमसो दिष्टया प्रमुखे स्थिताऽसि मे सुमुखि ।
उपरागान्ते शशिनः समुपगता रोहिणीयोगम् ॥”

[हे सुमुखि प्रिये, पूर्ववृत्तान्त स्मरण हो आनेसे मेरा मोहाघकार दूर हो गया है। बड़ी बात है जो इस समय तुम वैसे ही मेरे सामने उपस्थित हो, जैसे राहुप्रासके उपरान्त चन्द्रमाको रोहिणी-योग प्राप्त हुआ हो।]

इसके बाद जब शकुन्तलाने कहा—“आर्यपुत्रकी जय हो,” उस समय भी राजा कहते हैं—

“वाप्येण प्रतिरुदेऽपि जयशब्दे नित मया ।
यत्ते दृष्टमसंस्मरपाट्योऽपुष्टं मुखम् ॥”

[प्रिये, जयशब्द आँसुओंसे अवरुद्ध हो जानेपर भी मुझे जय प्राप्त हो गई, जो मैंने इस समय यह असंस्कारके कारण पाटलवर्ण हो रहे ओठोंसे शोभित तुम्हारा मुखमण्डल देखा ।]

उस समय भी राजा यही कह रहे हैं कि उनका भाग्य अच्छा है, वे जय-शाली हैं ! किन्तु बादको जब शकुन्तला अभिमानवश रो दी, तब राजा यह कहकर शकुन्तलाके पैरोंपर गिर पड़े—

“ सुतनु हृदयात्प्रत्यादेशव्यलीकमपैतु ते,
किमपि मनसः समोहो मे तदा यत्नानभूत ।
प्रचलतमतामेवं प्रायाः शुभेषु हि वृत्तयः,
स्रजमपि क्षिरस्यन्धः क्षिता धुनोत्यहिशङ्कया ॥ ”

[हे सुतनु, मेरे त्याग करनेसे तुम्हारे हृदयमें जो निदारुण पीड़ा उत्पन्न हुई है, उसे तुम हृदयसे हटा दो । क्योंकि उस समय मेरे मनको प्रचल मोह हो गया था । प्रचल मोहमें फँसे हुए लोगोंकी वृत्तियों शुभमें ऐसी ही हुआ करती हैं, जैसे अंधा आदमी गलेमें पहनाई गई मालाको सर्प समझ उतार कर दूर फेंक देता है ।]

शायद राजा उस समय तक आत्मगोपन कर रहे थे । यह सोचकर कि अनुभूतिको प्रश्रय देनेसे वह उन्हें अभिभूत कर देगी, फिर बात करनेका अवसर नहीं मिलेगा, वे अन्तक अनुभूतिको दबाये रखकर बातचीत कर रहे थे ।

इसके बाद दुष्यन्तने शकुन्तलाको पाया; उनका मिलन हो गया ।

शायद पाठकगण इतने संक्षेपमें मिलन देखनेके लिए प्रसन्न नहीं थे । किन्तु पाठकोंको स्मरण रहना होगा कि राजा छठे अंशमें जब विलाप कर रहे थे, तब मिथुनेश्वरी अम्बर (शकुन्तलाकी माता मेनकाकी सखी) वहाँ अवश्य मानसे रह कर सब सुन गई थी, और उसने वह सब हाल चामर शकुन्तलाको सुना दिया था । राजाने शकुन्तलाको क्यों त्याग कर दिया था, इसका कारण कालिदासने राजाके विलापके साथ कौशलमें रखकर शकुन्तलाको सुना दिया था, और उन्हें इस तरह मिथुनके लिए प्रसन्न कर रक्खा था । छठे अंशका विलाप कौशली कालिदासने इस तरह काममें लगा दिया । उगीके कारण

अन्तिम अंकमें राजाके विलुप्त पश्चात्तापका प्रयोजन नहीं हुआ। मिलन शीघ्र ही सम्पन्न हो गया।

इस सातवें अंकमें राजाके चरित्रका और एक पहलू हमें देखनेको मिलता है। देखते हैं, वे शिशुवत्पल हैं। अपने पुत्रको राजा देखते हैं (उस समयतक वे उस बालकको अपना पुत्र नहीं जान सके थे) और सोचते हैं—

“ आलक्ष्यदन्तमुकुलाननिमित्तदासै
रन्यत्तर्पणरमणीयवचःप्रवृत्तीन् ।
अकाश्रयप्रणयिनस्तनयान्वहन्तो
धन्यास्तदगरजसा मलिनीभवन्ति ॥ ”

[अकारणको हँसीसे बिनके दन्तमुकुल कुछ कुछ देख पड़ते हैं, बिनके अस्पष्ट बोल तोतलेपनसे बहुत ही रमणीय बान पड़ते हैं, और जो गोदमें रहनेके बड़े प्रेमी हैं, ऐसे बालकोंको गोदमें लेनेवाले पुरुष उन बालकोंके शरीरकी धूलसे धन्य होते हैं।]

इसके बाद बालकको स्पर्श करके राजा कहते हैं—

“ अनेन यस्यापि कुलाकुरेण, सृष्टस्य गात्रे सुखिता ममैवम् ।
का निर्वृतिं चेतसि तस्य कुर्यात्प्रसायमङ्गात्कृतिनः प्रयुतः ॥ ”

[यह बालक किसीने कुलना अकुर है। इसने स्पर्शसे जब मुझे इतना सुख प्राप्त हो रहा है, तब जिस पुण्यात्माका यह बालक है, उसको इसके स्पर्शसे न जाने कैसा सुख मिलता होगा।]

जो राजा नाटकके आरम्भमें केवल साधारण कामुक पुरुष भर प्रतीयमान हुए थे, नाटकके अन्ततक पढ़कर इस प्रकार उनके चरित्रका विकास देखकर, हमारा हृदय आप ही उनका सम्मान करनेके लिए उत्थित हो जाता है। नाटक पढ़नेके बाद अन्तर्म हम समझते हैं कि दुष्यन्त कोरे कामुक नही हैं, वे प्रेमिक हैं, पुत्रवत्पल हैं, कवि हैं, चित्रकार हैं, और कर्तव्यपरायण राजा भी हैं। कालिदासकी कौशल देखकर स्तम्भित होना पड़ता है कि उन्होंने कैसा नाघरय चरित्र पाया था, और उसे कैसा गढ़कर रना दिया। धन्य है कालिदासकी कुशल-व्यवसाय और प्रतिभाको।

दुष्यन्तका चरित्र अतीव मिश्र चरित्र है—वह दोषगुणोंका मनोहर सगम है। कालिदास हजार अलंकारशास्त्रको बचाकर चढ़ें, उनकी प्रतिमा कहाँ जायगी ? वे मानव चरित्र अंकित करने बैठे हैं। तथापि वे दुष्यन्तको साधु जितेन्द्रिय वीरश्रेष्ठ महापुरुष बनाकर नहीं दिखा सने। शायद वे इस रूपमें दुष्यन्तको दिखाते भी, किन्तु वैसा करते तो उन्हें महाभारतमें वर्णित सभी प्रधान घटनाओंकी उपेक्षा करनी पड़ती, और ऐसा होनेपर वह दुष्यन्तका चरित्र न होता। वह शायद कामजयी अर्जुन अथवा त्यागी भीष्मपितामहका चरित्र हो जाता। किन्तु कालिदास महाभारतने विरुद्ध नहीं जा सकते। पाठकोंकी समझना चाहिए कि यह नाटक दुष्यन्त और शकुन्तलाने प्रगटकी कहानी है, शिव पार्वतीका व्याह नहीं है। इसी कारण ऋषियोंके प्रति विश्वासघातफला और शकुन्तलाने साथ लम्पटताका व्यवहार, सभी कुछ कालिदासको रचना पड़ा। और यह सब रचकर भी चरित्रको महत् बनाया, सुन्दर बनाया, किन्तु चन्द्रके कलकको नहीं पाठा। और यही मैं कह रहा था कि दोष और गुण दोनोंसे दुष्यन्तका चरित्र एक मनोहर अपूर्व मिश्र चित्र है।

चरित्र-चित्रण

“लगाया है !” तब शकुन्तला कहती है—“यह केवल तात कण्वकी आशा ही नहीं है, इन वृक्षोंके प्रति मुझे सहोदर भाइयोंके ऐसा स्नेह है।”

इस एक ही वाक्यमें शकुन्तलाके हृदयका अधिक अंश देसनेको मिल जाता है। वृक्ष लता आदिके ऊपर शकुन्तलाका स्नेह वैसा ही है, जैसा मनुष्यके ऊपर मनुष्यका होता है। उस शान्त तपोवनमें अनसूया और प्रियंवदा शकुन्तलाकी सखियाँ हैं, कि तु वृक्ष-लता भाई-बहन हैं। शकुन्तला मानो उस व्यामल ‘प्रकृति’ की अधिष्ठात्री देवी है। शकुन्तला मानों उन्हीं वृक्ष-लता आदिके बीचसे निकलकर अनसूया और प्रियंवदासे बातचीत कर रही है। किन्तु साथ ही साथ जैसे अपने भाई-बहनोंको अपने हाथसे भोजन कराती जाती है, और सखियोंके साथ उन्हींके बारेमें बातचीत करती जाती है। शकुन्तलाको जान पड़ता है कि आम्का पेड़ मानों उँगलियोंके इशारेसे उसे बुला रहा है, और तब वह कहती है—“ठहरो सखी, वह क्या कहता है, सुन आऊँ।” इतना कहकर शकुन्तला आम्के पेड़के पास जाकर उसकी शाखा पकड़कर खड़ी हो जाती है। प्रियंवदा यह दृश्य देखकर अपने मनमें सोचती है, मानो एक लता आम्के पेड़से लिपट गई है। अनसूयाने कहा—“वनतोषिणी (लता) ने स्वयंवरा होकर आम्का आश्रय ग्रहण किया है। तुम क्या उसे भूल गई हो ?” शकुन्तलाने उत्तर दिया—“जिस दिन वनतोषिणीको भूँदगी उस दिन अपनेको भी भूल जाऊँगी।” इतना कहकर शकुन्तला पूटती हुई वनतोषिणीको और फलोंके बोझसे झुके हुए आम्तकको देखने लगी। वह इतने एकाग्रमनसे देखने लगी कि प्रियंवदाने दिहगीसे कहा—“शकुन्तला इतने स्नेहसे इस तर-लता-समिलनको जो देख रही है उसका कारण यही है कि वनतोषिणी लता जैसे अनुरूप वृक्षके साथ समिलित हुई है वैसे ही अपने अनुरूप वर पानेकी अभिलाषा इसके मनमें भी है।” शकुन्तलाने कहा—“यह तुम्हारे ही मनका भाव है।” इसके बाद माधवीलताके प्रति शकुन्तलाका स्नेह देखकर सखियोंने जो दिहगी की, उसमें भी यही एक भाव देख पड़ता है। यह कैसा मधुर भाव है ! इस अपूर्व सरलताके आगे ‘मिरांडा’ की सरलता कोई चीज नहीं जान पड़ती।

सहसा इस शान्त सरल रम्य चरित्रके ऊपरसे एक हलसी-सी हवाका झोंका निकल गया। सरोवरका जल हिल उठा। एक सुंदर सौम्य युवा पुरुषने आकर उस

तपस्यामें निग्न डाल दिया। निद्रित शिशु मानों जाग उठा। सहसा हमें देख पड़ता है, शकुन्तला तापसी होकर भी नारी है। हम देखते हैं कि वह हृदय केवल शान्त स्नेह और अकल्पित सरलतासे ही सगठित नहीं है। उसमें प्रेमिकाकी अस्थिरता है, छल है, डाह है। अतिथि राजाको देखते ही शकुन्तलाके मनमें तपोवनने विकृष्ट भाव आ गया। वह राजाने प्रेमम मुग्ध हो गई। इस प्रथम अक्रमें ही शकुन्तलाके मनका बँकपन देखकर हम विस्मित होते हैं। प्रथम अक्रमें ही जब दोनों सखियों शकुन्तलाके मनोगत भावको जानकर परिहासके ढंगपर कहती हैं कि “सखी शकुन्तला, अगर इस समय तात कथ्य उपस्थित होते।” शकुन्तलाने इस भावसे कि मानों वह कुछ जानती ही नहा है, कहा—“तदो कि भवे” (तो क्या होता?) किंतु अपने मनमें सोचती है कि तो शायद ऐसी सुविधा न होती। दोनों सखियाँ उत्तर देती हैं—“तो वे अपना जीवन सर्वस्व देकर इन अतिथिवरका समुचित सत्कार करते।” इसपर शकुन्तला कहती है—“तुम्हें अवोध। किंपि हिअए करिअ मतेण। ण वो वअण सुणिस्स।” (अर्थात् दूर होओ, तुम न जानें क्या खयाल करके यह कह रही हो। मैं तुम्हारी बात नहा सुनेंगी।)

शकुन्तला मुझसे कहती है कि तुम न जाने क्या खयाल करके यह बात कहती हो, अथवा उस खयालको खुद खूब अच्छी तरह जानती है। मुझसे तो वह चले जानेकी इच्छा प्रकट करती है, लेकिन असलमें उस जगहसे चले जानेकी इच्छा या इरादा रत्तीभर भी नहा है। उठकर चलती है, तो उसका दृक्छा शायदाभीम फँस फँस जाता है। नारीकी यह मधुर छलना पगपग पर देख पड़ती है।

तीसरे अक्रमें शकुन्तलाके मनकी स्वाभाविक वक्रता और भी दिनासको प्राप्त हुई है। यह कामभागोंसे घायल होकर सखियोंके आगे अपने मनका भाव व्यक्त करती है, और प्रेमिसको पानेके लिए ‘दोना सखियाँसे सहायता माँगती है। सखियोंने शकुन्तलाको सगह दी कि राजानो प्रेमपत्र लिखो। शकुन्तलाके प्रेम पत्रिसम यह लिखा—

“तुज्ज ण आणे दिअअ मम उण मअणो दिवापि रत्तिमि।

गिक्खि तवइ बलीअ तुद बुत्तमणोरहाइ अगाइ ॥”

[तुम्हारे हृदयका हाल नहीं जानती, लेकिन तुममें मनोरथमय हुए मेरे अंगोंको तो मदन निर्दय होकर दिनरात अतिशय तपाता है । तुम्हारा हृदय बहुत ही करुणाहीन और कठिन है !]

राजा छिपे हुए आइसे यह सब देख रहे थे । वे यथासमय मौका देखकर तीनों तापसियोंके निकट गये । इस समय यह सन्को मालूम हो चुका था कि ये पुरुषशी राजा दुष्यन्त हैं । इसके उपरान्त प्रियवदा राजासे कहती है—

“तेष हि इअ णो पिअसही तुम क्जेउ उहिसिअ मअवदा मअणेण इमं अउत्थनर पाविदा । ता अरुहसी अन्भुववत्तीए जीविद से अवलपयिदु ।”

[भगवान् कामदेवने आपको ही उद्देश करके हमारी प्रिय सखीकी ऐसी अवस्था कर दी है । अतएव अब अनुग्रह करके आप हमारी सखीकी जीवन-रक्षाका उपाय कर दीजिए ।]

यह सुनकर शकुन्तला अपनी होनेवाली सौतोंके ऊपर वगल करती है—

“हल अल धो अतेउरविहपज्जुसुएण राएणिग अवसदेण ।”

[सखी, अन्तःपुरकी रमणियोंके विरहमें उत्कण्ठितचित्त इन राजपिकों रोक रखनेका प्रयोजन नहीं है ।]

यहाँपर भानी सौतोंके प्रति शकुन्तलाका ईर्ष्याका भाव देखाकर हम बहुत अधिक विस्मित होने हैं । यह भी वह जानती थी । विवाहका प्रस्ताव ठीक हो गया । राजाने प्रतिज्ञा की कि शकुन्तला ही उनकी प्रधान पत्नी होगी । दोनों सखियोंने देखा कि अब दोनों प्रेमियोंको प्रेमालाप करनेका अवकाश देना उचित है । यह सोचकर दोनों सखियाँ बहनेसे शकुन्तलाको राजाके पास अनेके छोड़कर चली गईं । तब शकुन्तला सह्या कुछ शक्ति हो उठी । ऐसी अवस्था कभी हुई नहीं थी, इसीसे शायद उसे यह क्षणिक सकोच हुआ । वह चले जानेको उग्रत हुई । राजाने उसको रोना । शकुन्तलाने देखा, उसका मान जाता है, उसने कहा—“छोड़ दीजिए, रोकिए (या पकड़िए) नहीं, मैं खुदमुस्तार नहीं हूँ ।” इसके बाद जब राजाने जानेके लिए उग्रत शकुन्तलाका आँचल पकड़ लिया, तब शकुन्तलाने कहा—“पौरव, विनय मानिए, कृपिगण चारों ओर भ्रमण कर रहे हैं ।”

इसके बाद बाहर जाकर ही शकुन्तला फिर लौट आई, और बोली—“पौरव,

अभागिनी शकुन्तलाको भूलना नहीं।” किन्तु शकुन्तला एकदम वहाँसे चली नहीं गई, आड़मे खड़े होकर राजाकी अनुसंगपूर्ण बातें सुनने लगी। इसके बाद हाथसे गिरे हुए मृणाल-वलयको खोजनेके बहाने वह फिर राजाके निकट पहुँची, और वलय पहननेके बहाने उनके साथ प्रेमालाप करने लगी। शकुन्तलाने मुखचुम्बनमे आपत्ति की, किन्तु वह नाममात्रकी आपत्ति थी। इसके बाद गौतमीके आनेपर राजा छिप रहे। शकुन्तला राजाके उद्देशसे पुनः आमन्त्रण करके बाहर निकल गई।

इस तृतीय अंकमे शकुन्तलाका निर्लज्ज आचरण देखकर हम व्यथित होते हैं। हजार हो, वह तापसी थी। यह निश्चय है कि मेनकाके गर्भसे उसका जन्म न होता, तो उसका आचरण और भी सयत होता। कोई कोई कहते हैं कि तृतीय अंकका अन्तिम भाग कालिदासकी रचना नहीं है। यह मान लेनेपर भी इस अंकके प्रथम अंशको हम निर्दोष नहीं मान सकते। पुरुषके निकट नारीका प्रेममिश्रा माँगना कुलट्राको ही शोभा देता है। स्वयंवर होना पतित्वकी मिश्रा नहीं पतित्वका दान है। जहाँ प्रेमालापके बाद व्याह्र होनेकी प्रथा प्रचलित है, परिणयबन्धनके पहले ‘कोईशिप’ जायज है, वहाँ भी पुरुष ही नारीसे प्रेमकी याचना करता है। यद्यपि हम शेक्सपियरके नाटकमे देखते हैं कि मिरडा पर्दिनडसे प्रेमकी मिश्रा माँगती है—

“I am your wife, if you will marry me if not I die your maid, to be your fellow you may deny me, but I'll be your servant whether you will or not” *

किन्तु इस मिश्रांमे एक ऐसी सरलता, गामीर्य और आत्ममर्त्यादाना शान है कि जान पड़ता है, वैसे यह मिश्रा ही दान है। यह मिश्रा मिश्रा नहीं है—यह एक प्रणिश है। पर्दिनड व्याह्र करे या न करे, उससे मिरडाका कुछ आता जाता नहीं। वह पर्दिनडसे कहती है—“व्याह्र करोगे ? करो; मैं तुम्हारी स्त्री होऊँगी। व्याह्र नहीं करोगे ? न करो, मैं तुम्हारी

* अर्थात्—यदि तुम मेरा पाणिग्रहण करोगे तो मैं तुम्हरी अर्धांगिनी होकर रहूँगी। नहीं तो चिरकाल तक तुम्हारी दासी ही बनी रहूँगी। पत्नीरूपमें मुझे ग्रहण करना तुम भले ही अस्वीकार कर दो, पर चाहे तुम पसन्द करो या न करो मैं तो तुम्हारी दासी अवश्य हूँगी।

अनुरक्त दासी होकर रहूँगी। तुम क्या चाहते हो ? छोट लो ! ” यह जैसे रानी प्रजाको दान कर रही है। यह प्रेमनिष्ठा नहीं है !

किन्तु शकुन्तलाकी भिक्षा भिक्षा है—या उसे आभिविक्रय भी कह सकते हैं। उसमें यह भाव है कि “ देखो, मैं यदि तुमको अपना यौवन दान करूँ तो तुम क्या दोगे ? कुछ दो या न दो, मेरी रक्षा करो। ” यहाँ केवल दैन्य बताना और याचना है।

मेरा विश्वास है कि इस देशमें, कालिदासके समयमें, कविगण प्रेमके स्वर्गीय भावको ठीक ठीक अनुभव नहीं कर सके थे। वैदिकयुगमें कामदेवकी दो स्त्रियाँ मानी जाती थीं—रति और प्रीति। रतिने धीरे धीरे अपनी सौत प्रीतिको निर्वासित करा दिया—निकाल बाहर किया। और, रति ही कामदेवको एकमात्र प्रेयसी बन बैठी। शिवकी क्रोधाग्निमें कामदेव भस्म होकर ‘अनग’ हो गये। किन्तु काव्यमें कामदेवकी यह ‘अनग’ अवस्था बहुत कम देखनेको मिलती है। शरीरधारी कामदेव ही साप्ताहिक हिसाबसे प्राचीन काव्यसाहित्यमें बहुत अधिक निर्मय भासते राज्य कर गये हैं। अँगरेजी-साहित्यमें भी प्राचीन कालमें कामका बहुत अधिक अत्याचार था। क्रमशः कामदेव विशुद्ध होकर शैली और ब्राउनिंग-के काव्यमें अशरीरी प्रेमके रूपमें नदल गया। संस्कृत-साहित्यमें, कालिदासने अपनी स्वाभाविक प्रतिभाके बलसे प्रेमकी स्वर्गीय ज्योतिका जो कुछ कुछ आभास पाया था, वह इस शकुन्तलामें ही देस पड़ता है। किन्तु तो भी शकुन्तला, विक्रमोर्वशी या मेघदूत, चाहे जिसमें देस ले, वे समयके प्रभाससे अपनेको नहीं बचा सके। यह ठीक है कि शकुन्तलाके प्रथम तीन अंकोंमें प्रेमकी, उमरगकी, उच्छ्वासकी, अवस्था है। किन्तु मेघदूतमें तो वे प्रेमका सत्य अनुराग दिखा सकते थे। मगर उन्होंने वह नहीं दिखाया।

मग्नभूतिके समयमें, जान पड़ता है, प्रेम स्वच्छ हो आया था। विशुद्ध प्रेमके सम्बन्धमें मग्नभूतिकी कल्पनाके ऊपर किसी भी देशका कोई कवि जा सगा है या नहीं, इसमें सदेह है। मग्नभूतिको इस विषयमें सुमीता भी या। क्यों कि उन्हें प्रेमका बहु दिनोंके सहवाससे उत्पन्न हुआ निर्भय-मान दिखाना था। परन्तु कालिदासने वह सुयोग नहीं पाया। तथापि कालिदास चाहते तो प्रेमकी यह अवस्था दिखानेका सुयोग कहीं पर खोजकर निकाल भी सकते थे। शरीरसे जान पड़ता है, कालिदासके मनमें कभी इतनी ऊँची धारणा उदय ही नहीं हुई।

प्रथम अंकमें शकुन्तलाका जो तरु-लता आदिके ऊपर स्नेह भाव प्रकट हुआ है, वह चतुर्थ अंकमें फिर देखनेको मिलता है। किन्तु उस समय उसके साथ प्रेम आकर मिल गया है और उससे एक अपूर्व माधुर्यकी सृष्टि हो गई है। शकुन्तला तन्मय होकर तपोवनमें दुष्यन्तका ध्यान कर रही है—इतनी तन्मय है कि दुर्वासाका उपस्थित होना भी उसे नहीं विदित हुआ; दुर्वासाने शाप दिया, उसे भी उसने नहीं सुन पाया। बादको कण्वमुनिके आने पर शकुन्तला उनके आगे आकर लज्जित भावसे खड़ी हो गई। कण्वमुनिने ध्यानसे, अथवा अशरीरी देववाणीके द्वारा, सब वृत्तान्त जान लिया। वे कुपित नहीं हुए, बल्कि शकुन्तलाको आशीर्वाद देकर उन्होंने उसके पतिके पास भेज दिया।

जिस समय शकुन्तला पतिव्रतकी जा रही है, उस समय तरुलता आदिके प्रति उसका स्नेह उमड़कर हृदयसे बाहर निकल पड़ता है। वह प्रियवदासे कहती है—

“ हला पित्र्यदे अज्जउत्तदसणुस्सुआए वि अस्समपद परिच्चअन्तीए दुक्ख-
दुक्खेण चलणा मे पुरोमुहा ण भिवडन्ति । ”

[“ सखी प्रियवदा, यद्यपि मैं आर्यपुत्र राजा दुष्यन्तके दर्शनोके लिए बहुत ही उत्सुक हो रही हूँ, किन्तु इस आश्रमको छोड़नेके घोर दुःखसे मेरे पैर आगेकी ओर नहीं पड़ते ।]

शकुन्तला पतिके घर जायगी—जिस पतिके लिए उसने धर्मके सिवा लज्जा आदि सब कुछको तिलाजलि दे दी, यह कहना भी अनुचित न होगा, उसी पतिके घर जायगी—तथापि उस तपोवनको छोड़कर जानेके लिए उसके पैर नहीं उठते। तपोवन भी जैसे शकुन्तलाके निकटर्ती विरहसे मलिन हो रहा है। उस समय शकुन्तला माधवी-लताके पास जाकर कहती है—“ लता-भगिनी, मुझे आलिंगन करो ”। कण्वसे कहती है—“ तान, इसे आप देखिएगा । ” सखियोंसे कहती है—“ देखना, इस वनतोपिणी लताको मैं तुम्हारे हाथमें सौंपे जाती हूँ । ” फिर कण्वसे कहती है—“ यह गर्भके मारसे मथर गतिवाली हरिणी जब बच्चा जने, तब मुझे खबर दीजिएगा । ” इसके बाद अपने पीछे आनेवाले मृगशावकसे कहती है—“ वत्स, मेरा अनुगमन करनेसे क्या होगा ?

लैट जाओ, पिता तुम्हारा लालन पालन करेंगे।” इतना कहकर शकुन्तला रो देती है।

शकुन्तलाका यह भाव कालिदासने इतना कोमल और कदण अंकित किया है कि पढ़ते पढ़ते प्रायः आँखोंसे आँसू बहने लगते हैं, कहनेको जी चाहता है कि “तपस्विनी, इन सजने चीचमें तो तुम जड़े सुजसे रहती थी, इस तपोवनकी शान्त प्रकृतिके साथ तुम्हारी शान्त प्रवृत्ति तो खूब मेल खा गई थी। यहाँ तुम्हें किस बातकी कमी थी?—इन्हें छोड़कर कहाँ जा रही हो?” किंतु उद्दाम प्रेम सब क्वावटों और निषेधोंको तुच्छ करके अपनी उमगमे दूसरी ही ओर जा रहा है। उसे कौन रोक रख सकता है?

शकुन्तलाका यह प्रेम अधीर, उद्दाम और प्रबल है। यह प्रेम या तो अपने बलसे सजबधी होगा, और या एक प्रबल व्यक्तिसे चूर चूर हो जायगा। शकुन्तलाका प्रेम इसी ढंगका है। जैसा प्रबल उमगा प्रेम था, चरित्रका बल वैसा नहीं था। सावित्री होती तो वह अपने चरित्रके बलसे सब बाधा विघ्नोंको नाँघ जाती। किंतु शकुन्तला कोमलप्रकृति तपस्विनी थी, इसीसे उसके प्रेमने प्रबल धक्का खाया। वह उस धक्केको सँभाल नहीं सकी। यह प्रेम उस धक्केसे अग्रसर चूर चूर हो जाता, लेकिन ‘न्याह’ उसे घेरे हुए था, और इसीसे उसकी रक्षा हुई।

वह धक्का पञ्चम अक्षमें है। इस पञ्चम अक्षमें शकुन्तलाकी और एक मूर्ति हमें देख पड़ती है। पहले तो राजसभामें शकुन्तलाका एक शक्युक्त सकोच देख पड़ता है। शार्ङ्गरथ और शाकदत्त दोनों ऋषिदिशि राजसभाको जाते समय राहमें राजपुरीके सम्बन्धमें तरह तरहकी समालोचना करते जाते हैं। किन्तु शकुन्तला मानों राजपुरीके उन दृश्योंको देख ही नहीं पाती, उस कोलाहलको सुन ही नहीं पाती। अगर वह देख-सुन पाती, तो उसे भी विस्मित होना पड़ता। वह अपने निकटवर्ती भविष्यके बारेमें सोच रही थी, अमगलकी आशका कर रही थी। “मेरी दाहनी आँख क्यों फड़क रही है?” यह कथन स्पष्ट आशकाका लक्षण है। इसके बाद राजसभामें पहुँचनेपर गौतमी और शार्ङ्गरथने राजासे गर्भवती शकुन्तलाको ग्रहण करनेके लिए कहा, तब राजाका उत्तर सुननेके लिए उत्कर्ण होकर शकुन्तला सोचती है—“किन्तु स्तु अम्बउत्तो भग्निग्गदि”। (अब देखो आर्यपुत्र क्या कहते हैं!)

इसने बाद राजाने जब कहा—“अये किमिदमुपन्यस्तम् ?” (अजी यह क्या उपन्यास-सा रचा है ?), तब भी शकुन्तलाके हृदयमें प्रत्याख्यानकी आशका नहीं उत्पन्न हुई। उसने अपने मनमें केवल यही सोचा “हद्दी हद्दी सावलेवो से वअण्णापक्खेवो।” (हा गिक् ! हा धिक् ! इनके वाक्य अत्यन्त गर्व और आक्षेपसे युक्त हैं।)

इसके बाद जब राजाने प्रश्न किया कि “मैंने क्या कभी पहले इनसे विवाह किया है ?” तब शकुन्तलाने अपने मनमें सोचा—सर्वनाश हो गया। हृदय, तू जो आशका कर रहा था, वही ठीक निकली। शकुन्तलाने सोचा, शायद राजा उसे ग्रहण नहीं करना चाहते। बादको जब गौतमीने कहनेसे शकुन्तलाने घूँघट हटा लिया, और उसकी रूपराशि देखकर भी राजाने उससे ब्याह करना नहीं स्वीकार किया, तब शकुन्तला एकदम हताश हो गई और उसका हृदय जैसे बैठ गया। पाठकगण लक्ष्य करोगे कि शकुन्तलाने अन्ततः अपने मुँहसे एक बात भी नहीं निराली थी। इस समय गौतमीके अनुरोधसे उसने राजाको ‘आर्यपुत्र’ इस सानुराग सन्निधनसे एक बार पुकार कर ही अभिमानने मारे उस सन्निधनको वापस ले लिया, और फिर राजोचित सम्मानने साथ कहा—“हे पौरव ! धमानुसार पाणिग्रहण कर इस समय उसे अस्वीकार करना क्या उचित है ?” इसने बाद राजाका वृत्तान्त स्मरण करानेने ए ऐ अँगूठी निरालते समय जब वह अँगूठी नहीं मिलती है, तब हम उसकी मूर्तिकी कल्पना कर सकते हैं। अतः उसने एक बार अंतिम प्रयास किया—पूर्ववृत्तान्त कहकर याद दिलानेकी चेष्टा की, पर वह चेष्टा भी व्यर्थ हुई। इस समय तक भी हमने शकुन्तलाकी रौद्र मूर्ति नहीं देखी। अतः जब राजाने सपूर्ण स्त्री जातिके ऊपर चातुरी (फरेब) का अपमान लगाया, तब शकुन्तलाका गर्व चोट खाकर जाग उठा। उसने रोपने साथ कहा—

“अगन्त । अत्तणो हिअअणुमाणेण किल सच्च पेक्खसि । को णाम अण्णो धम्मकचुअव्यउदेसिणो तिग्गच्छणवूचोवमल तुइ अणुआरी भविम्मदि ।”

[हे अनार्य ! तुम अपने हृदयके अनुरूप ही सबको देखने हो। तुम धर्मकचुकधारी तृणसे दके हुए रूपके समान हो। तुम्हारे समान और कौन होगा ?]

प्रतापित नारीकी समस्त लज्जा, रोष और घृणा शकुन्तला ने हृदयमें प्रज्वलित हो उठी। उसका क्रोधसे लाल मुखमण्डल देखकर दुष्यत तक स्तम्भित हो उठे। साध्वी शकुन्तलाने क्रोधसे काँपते हुए स्वरमें कहा—

“तुम्हे जेव पमाण जानघ धम्मात्थि, दिंच लोअस्य ।
लज्जाविणिज्जिदाओ जाणन्ति ण किम्पि महिलाओ ॥
सुठ दान अत्तच्छन्दाणुचारिणी गणिआ समुदाहिदा ॥”

[राजन्, तुमने जो मेरा पाणिग्रहण किया है, उसका साक्षी धर्मके सिद्ध और कोई नहीं है। कुल-खलनाएँ क्या कभी इस तरह निर्लज्ज होकर परपुरुषकी आक्रांक्षा किया करती हैं? क्या तुम यह समझते हो कि मैं स्वेच्छाचारिणी गणिकाकी तरह तुम्हारे निकट उपस्थित हुई हूँ?]

इसके बाद जब गौतमीने शकुन्तलासे कहा—“हाय, पुत्री, पुरुषजने के राजा महत् होते हैं, इस भ्रान्त विश्वासमें पड़कर तुमने इस शठके हाथमें अत्ममर्पण कर दिया।” तब शकुन्तला अत्यन्त धोमके कारण रो दी। फिर गौतमी और ऋषिके दोनों शिष्य जब शकुन्तलाको छोड़कर जानेके लिए उग्रत होते हैं, तब वह हताश स्वरसे कहती है—“इस शठने मुझको त्याग दिया, और तुम भी मुझे छोड़े चले जाते हो?” इतना कहकर शकुन्तला जब उनके पीछे जाना चाहती है तब शार्ङ्गरेय फिरकर कहते हैं—“आ, पुरोमागिनि किमिद स्वातन्त्र्यमवलम्बसे?” (आ: एकमान दोष देसनेवाली, यह कैसी स्वतन्त्रता का आश्रय ग्रहण कर रही है?) इस समय शकुन्तला काँपने लगती है।

तदनन्तर राजपुरोहित राजाको सलाह देते हैं—

“त्व साधुनैमित्तिकैरपदिष्टपूर्वं प्रथममेव चक्रवर्तिन पुन जनविष्यसीति । स चेन्मुनिदौहित्रस्तादृशगोपपन्नो भविष्यति, सतोऽभिनन्द्य शुद्धान्तमेना प्रवेशविष्यति, विपर्यये त्वस्याः पितुः समीपगमन स्थिरमेव ।”

(महाराज, पहले भेष्ट ज्योतिषी पण्डित आपसे कह चुके हैं कि आपके पहले पइल चक्रवर्तिने लक्ष्मणसि युक्त पुत्र उत्पन्न होगा। इस मुनिकन्याके होनेवाला बालक अगर चक्रवर्तिने लक्ष्मणसि युक्त हो, तो इसे विशुद्ध समझकर अपने अन्तःपुरमें स्थान दीविणगा। और अगर इसके विपरीत हो, तो इसे इसके पिताके

आश्रममें भेज देना ही निश्चिन रहा, अतएव बालक उत्पन्न होनेने समयतक पराश्रमार्थ इसे यहाँ रहने देना चाहिए ।)

पुराहितने इस लज्जाजनक प्रस्तावको सुनकर शकुन्तलाने कहा—“ भगवती यमुधरा, मुझे स्थान दो ।” हम भी साथ ही साथ कहते हैं कि “ कोई आगर इस प्रतारित असहाय बालिकाको स्थान दो ।” इसने उपरान्त जब लोग समाभयनसे ग्राहर निकालते हैं और पुरोहित फिर प्रवेश करने कहता है — “महाराज, स्त्रीने आकारकी एक व्योतिने आकाशसे उतरकर शकुन्तलाको गोदमें ले लिया और वह अन्तर्धान हो गई ।” उस समय हम सोचते हैं कि जान नबी ! राजाके घरम परीभावे लिए रहनेकी अपक्षा शकुन्तलाकी मृत्यु ही श्रेय थी ! शकुन्तला राजाने प्रत्याख्यान और दुर्वासाने शापको लात मारकर स्वर्ग चली गई ।

इसी जगह पर कालिदासकी कल्पनामा महत्त्व है । यहींपर शकुन्तला चरित्रमा चरम विकास है । यहापर साध्वी स्त्री और असती स्त्रीका अन्तर सरसे बढकर व्यक्त है । असती स्त्री जैसे यहाँतक अध पतित हो सकती है कि प्रणयीने लिए अपने पुत्रकी हत्या तक (जो कि माताने लिए सरस बढकर अस्यामाचिक और भीषण कार्य है) कर सकती है, जैसे ही साध्वी सती यहाँतक ऊँचे उठ सकती है कि पतिकी (जिससे बढकर स्त्रीने लिए पूज्य और कोई नहीं है) निष्करण अग्रहेलाको तुच्छ करने गर्वने साथ सिर ऊँचा करने खड़ी रहती है । शकुन्तलाने प्रत्याख्यानने परिणामम कविने दिखलाया कि दुष्यन्तकृत शकुन्तलाका प्रत्याख्यान अन्धाय है, और ऋषिमा शाप उसे घेरे अवश्य रह सकता है, किन्तु साध्वीने महत्त्वको खर्च नहीं कर सकता । यह दूर सम्मानके साथ हाथ जोड़े खड़ा रहता है । शकुन्तलाको दशन करके ऋषिका शाप आप ही पञ्चत्वको प्राप्त हो गया — उससे शकुन्तलाको क्षणिक यत्रणा मात्र प्राप्त हुई ।

सातवें अङ्गमें शकुन्तला विरहिणीकी अवस्थामें देख पड़ती है । यथा—

“ यस्मिन् परिधूसरे वसाना नियमशाममुत्ती धृतैकवेणि ।
अतिनिष्करणस्य शुद्धशीला मम दीर्घे विरहव्रत विभर्त्सि ॥ ”

[इस श्लोकका अर्थ पहले लिखा जा चुका है ।]

किंतु यह विरह पूर्वोक्त विरहसे कुछ पृथक् है। प्रथम विरह प्रथम प्रेमहीकी तरह उच्छ्वास पूर्ण और अनियत है। यह विरह दृढ़, शान्त और सयत है। प्रथम विरहम आशका और सन्देह है, इस विरहमें विश्वास और अपेक्षा है। इस विरहमें विशेषता है, एक अपूर्ण माधुरी है।

इस अक्रमे ही शकुन्तला-चरित्रका एक अमाननीय सौन्दर्य हम देखते हैं। वह सौन्दर्य उसका पुत्रगर्भ है। उसका प्रत्याख्यात सारा स्नेह उसके पुत्रने प्रति संचित हो गया। किंतु कालिदासने उसे नेपथ्यम दिखाया है। नाटकमें हम देख पाते हैं कि शकुन्तलाका पुत्र अत्यन्त अधिक आदरके कारण दुर्दान्त हो उठा है। तथापि उसकी माताका नाम उच्चारण करते ही वह अपने खिलौने तक भूल जाता है। शकुन्तलाने बालकके साथ अधिक बातचीत नहीं की। किंतु वो दो एक बातें की हैं, वे जैसे परिपूर्ण अर्थसे काँप रही हैं। नालकने जब मातासे पूछा—“वह (दुष्यन्त) कौन है?” तब शकुन्तलाने उत्तर दिया—“अपने भाग्यसे पूछो!” इस उत्तरमें पुत्रस्नेह, पतिरा अन्याय, दैवका अत्याचार सब कुछ है। शकुन्तला जानती थी कि उसने कोई पाप नहीं किया। उसने केवल सरल चित्तसे प्यार किया था, विश्वास किया था। तथापि ऐसा क्यों हुआ? इस उत्तरमें पुत्रने प्रति, स्वामीने प्रति, पिताताजे प्रति साध्वी शकुन्तलाका अभिमान प्रकट है। पुत्र नहीं समझा, इसीसे चुप रह गया। राजा समझे, इसीसे वे रोती हुई शकुन्तलाने पैरापर गिर पड़े, और उन्होंने शकुन्तलासे क्षमाकी प्रार्थना की। पिताताने यह बात सुनी, इसीसे उन्होंने दोनों प्रेमिकाका मिलन सम्पन्न कर दिया।

शकुन्तला चरित्रको सब पढ़-आसे देखनेपर उसमें ऐसी कुछ विशेषता देखनेकी नहीं मिलती। विशेषताम यही एक बात नजर आती है कि नपोरनने साथ उसकी एकान्त घनिष्ठता थी। वह कोमल-प्रकृति, प्रेमपूर्ण हृदयवाली, गर्विणी, पुत्रप्रलला तापसी है। किंतु अन्यत्र वह केवल साधारण नारी है। प्रथम अक्रम दोनों सखियां साथ उसकी बातचीत एक साधारण कुमारीकी है। प्रियरदाने जब दिलीपी की कि “वनतोषिणी आभ्रवृत्तसे लिपटी हुई है, शकुन्तला इस भावसे कि मैं भी ऐसा ही अपना अनुहार बर पाऊँ, उससे दृष्टिसे उसकी ओर देख रही है।” तब उसने उत्तरमें शकुन्तलाने कहा—“एक दे

अन्तर्गत चित्तगदो मणोरहो । ” (यह तुम्हारे अपने हृदयका मनोरथ है ।) इस तरहकी बातचीत आधुनिक भारतीय महिलाओंमें भी अक्सर हुआ करती है । आगे, पर-पुरुषके सामने हरएक विनाहयोग्य बालिका शकुन्तलाकी ही तरह लज्जासे सिर झुका लेती है । इसके उपरान्त राजाको देखकर शकुन्तलाके हृदयमें प्रेमके उदय होनेकी बात है । यथा —

“ कथं इमं जगं पेक्षितं तवोष्णविरोहिणो विआरत्नं गमणी अस्मि सद्युक्ता । ”

[इनको देखकर भरे मनमें तपोमनके विरुद्ध विचारका अविर्मान कैसे हो रहा है !]

इस प्रकार प्रेमका उदय भी साधारणतः हुआ ही करता है । अंगरेजीमें इसको कहते हैं — Love at first sight * प्रियवदाने जब राजाको शकुन्तलाका परिचय देकर कहा — “ जान पड़ता है, आप कुछ और भी पूछेंगे, ” तब शकुन्तला खेंगलीके इशारेसे उसको धमकाने लगी । इस तरहका लज्जाका अभिनय भी प्रायः देख पड़ता है । प्रियवदाने जब राजाके आगे शकुन्तलाके व्याहृतीकी बात उठाई, तब शकुन्तलाने बनामयी क्रोध दिखाकर कहा — “ प्रियवदा, तुम्हारे मुँहमें जो आता है वही बके जा रही हो । मैं जाती हूँ । ” मुँहसे यह कहनेपर भी उसके मनमें चले जानेका इरादा बिल्कुल नहीं था । नारीकी यह मधुर छलना और पीछेसे जानेकी अनिच्छा स्त्रीसमाजमें दुर्लभ नहीं है ।

इस नाटकके शकुन्तलाचरित्रकी विशेषता विशेष न रहने पर भी, यह स्वीकार ही करना पड़ेगा कि कालिदासने महाभारतकी शकुन्तलाको बहुत कुछ विशुद्ध कर लिया है । महाभारतकी शकुन्तला कामुसी है । कालिदासकी शकुन्तला प्रेमिकासे आरंभ करने देवीके पदतक पहुँच गई है । इसके सिवाय कालिदासकी शकुन्तला स्नेह, सौहार्द, तेज, करुणा, आदि भावोंकी एक मनोहर सृष्टि है । कालिदासने महाभारतकी शकुन्तलाको फाँटफाँट ऊपर उठाया है, यह बात, शकुन्तलाने प्रत्याख्यानके अवसर पर महाभारतमें वर्णित शकुन्तलाकी उक्ति और नाटकमें वर्णित शकुन्तलाकी उक्ति मिलकर देगनेसे सहज ही समझमें आ जाती है ।

महामातकी शकुन्तला उस अवसर पर अपने जन्मका गर्व करती है। वह यह कहकर अहंकार प्रकट करती है कि मैं मेनका अश्वराकी कन्या हूँ और राजा दुष्यन्त मनुष्य है।

सच पूछो तो इस अवसर पर शकुन्तलाने मेनकाका नाम लेकर अपने मुकद्दमेको जहाँतक हो सकता था, वहाँ तक बिगाड़ दिया है। दुष्यन्त भी इसका उत्तर दे सकते थे कि जो नर्तकी वेद्याकी कन्या है, उसके कथनका क्या मूल्य !

किन्तु अभिज्ञानशकुन्तल नाटकमें शकुन्तला-चरित्रके तेजसे दुष्यन्ततक सन्नाटेमें आगये। शकुन्तलाकी अवमाननामें उनके साथ ही साथ सहानुभूतिके कारण पाठक तक प्रायः रो देते हैं।

शकुन्तला तपस्विनी होकर भी गृहस्थ है, ऋषिकन्या होकर भी प्रेमिका है; शान्तिकी गोदमें लालन-पालन होने पर भी उसकी मति चपल है। उसके लज्जा नहीं है, सयम नहीं है, धैर्य नहीं है। उसका नाम सीता, सावित्री, दमयन्ती और शैब्याके साथ नहीं लिया जासकता। तो फिर किस गुणके कारण वह इस अगाधप्रसिद्ध नाटककी नायिका हुई ?

जिस कारणसे दुष्यन्त इस नाटकके नायक हुए हैं, उसी कारणसे उन्हींके अनुरूप गुणोंसे, शकुन्तला भी इस नाटककी नायिका हुई है। शकुन्तलाचरित्रका माहात्म्य (दुष्यन्तहीकी तरह) पतन और उत्थानमे है।

प्रथम तीन अंकोमें शकुन्तलाका पतन है। दुष्यन्तके प्रेममें पटक उसने अपने साथ, और अपनी दोनों सखियोंके साथ चातुरी शुरू कर दी, जो कि तापसीके योग्य मनोमान नहीं कहा जा सकता। बादको उसने दुष्यन्तके साथ जैसे निर्लज्ज भाससे एकान्तमें बातचीत की, वह तापसीकी कौन कहे, किसी भी कुमारीके लिए लज्जाका कारण है। यदि शकुन्तला मिराडाकी तरह सरल और ससारसे अनभिज्ञ होती, तो भी हम कहते कि ठीक है। किन्तु वह बिनाहके योग्य अन्य ससारी कुमारियोंकी तरह व्यग्र बोलती और अभिनय करती है। उसने परोक्षमें भारी सोतोंके प्रति कुटिल कटाक्ष करना भी नहीं छोड़ा। सन्ने अन्तमें प्रतिपालक पितृद्वय स्नेहमय महर्षि कण्वकी अनुमतिही अपेक्षा न करके दुष्यन्तको आप ही आत्मसमर्पण कर दिया, जिसे कि उसके अघःपतनकी चरमसीमा कह सकते हैं।

नारसभरमें यद्यपि शिव गौरीके पूर्वजन्मके पति थे, तथापि शिवने जब उनसे व्याहृका प्रस्ताव किया, तब गौरीने कहा—इस बारेमें मेरे पितासे पूछो। कण्वसे इस बारेमें पूछ लेना शकुन्तलाका सौजन्य नहीं, अपरिहार्य कर्तव्य था। परन्तु उसने उस कर्तव्यका पालन नहीं किया। कण्व जब आश्रममें लौटकर आये, तब वह लज्जित अवस्था हुई। परन्तु उसने अनुताप नहीं किया। स्नेहशील कण्वने उसको क्षमा करनेसे भी अधिक किया, तथापि उसे रत्तीभर भी पछताना नहीं हुआ। वह वास्तवमें यथेष्ट अध पतित हो चुकी थी। उसके इस अधःपतनमें विवाह ही एकमात्र पुण्यकी रेखा थी। उसीने उसको और दुष्यन्तको बचा लिया। उसीसे उसने लिए आगे चलकर ऊपर उठनेकी राह खुली रही।

तृतीय अंकम शकुन्तला नीचे गिरी। उसके पापका प्रायश्चित्त भी शुरू हो गया। वह प्रायश्चित्त उसके प्रत्याख्यानसे शुरू होता है। इसके बाद बहुत दिन तक विरहव्रत धारण करनेसे उसका प्रायश्चित्त पूर्ण हुआ। उन दोनोंके मिलनेकी रुकावट दूर हो गई और स्वाभाविक नियमके चलते फिर दोनोंका मिलन भी हो गया।

दुष्यन्तकी तरह शकुन्तलामा भी चरित्र दोषों और गुणोंसे मिश्र है। उसके चरित्रका माधुर्य दोषों और गुणोंमें ही है। दोष और गुणमें शकुन्तलामा चित्र अतुलनीय है।

३—सीता

राम और दुष्यन्तमें जैसा भेद है, सीता और शकुन्तलाने चरित्रमें भी वैसा ही भेद है।

उत्तरचरित नाटकम तीन बार सीतासे पाठकोंकी भेंट होती है—पहले अंक, तीसरे अंक और सातवें अंकमें।

पहले अंकमें हम सीताकी समग्र प्रवृत्तिको एकत्र देख पाते हैं—वे कोमल, पवित्र, कुछ परिहासरसिक, मधुनिहल और राममयजीवन हैं। उन अट्ठारक मुनि आये, तब सीता पृच्छती हैं—

“ नम. ते, अपि कुशल मे सखलगुरुजनस्य आर्यायाश्च शान्तायाः ”

[आपको प्रणाम है। मेरे सब गुरुजन और आर्या शान्ता कुशलसे तो हैं!]

चरित्र-चित्रण

अत्यन्त सम्मानपूर्ण मिष्ट-संभाषण है। इसके बाद बातचीत करते करते जब रामने अष्टावक्र मुनिसे कहा कि प्रवारञ्जन करनेके लिए अगर मुझे सीताको भी त्याग करना पड़े तो मैं व्यथित नहीं होऊँगा, तब सीता इस दारुण प्रस्तावसे व्यथित नहीं हुई, बल्कि इससे उन्होंने जैसे परम गौरवका ही अनुभव किया। उन्होंने कहा—

“अतएव राघवधुरन्धरः आर्यपुत्रः।”

[आर्यपुत्र इसीसे तो खुकुलशिरोमणि हैं।]

यहाँपर हम देखते हैं, सीता विल्कुल ही आत्मचिन्ताशून्य हैं, जैसे उनका अस्तित्व राममें लीन हो गया है।

अष्टावक्र मुनिके चले जानेपर लक्ष्मण एक चित्रपट ले आते हैं। उस चित्रमें रामचन्द्रके अतीत जीवनकी घटनाएँ अंकित थीं। तीनों बने उस चित्रपटको देखने लगते हैं। चित्रमें सीताकी दृष्टि पहले ही रामकी मूर्तिके ऊपर पड़ी। उन्होंने देखा, “जृम्भकास्त्रा उपस्तवन्ति इव आर्यपुत्रम्” (विश्वामित्रके दिये हुए जृम्भकास्त्र मानों आर्यपुत्रकी स्तुति-सी कर रहे हैं।) इसके बाद मिथिलापुरीका वृत्तान्त देखते समय भी सीताकी दृष्टि राममें ही लगी हुई है—

“अहो दलन्नवनीलोत्पलश्यामलसिन्धुमसृणशोभमानमासलेन देहसौभाग्येन विस्मयस्तिमिततातद्वश्यमानसौम्यसुन्दरश्रीः अनादरपण्डितशङ्करासतनः शिखण्ड-मुग्धमुखमण्डलः आर्यपुत्रः आलिखितः।

[अहो! प्रफुटित नवीन नील कमलके समान श्यामल, सिन्धु, मसृण (चिकने) शोभायुक्त और मासल (गठीला) शरीरका सौन्दर्य है। आकार सौम्य और सुन्दर है, मुखमण्डल मोलेपनसे भरा और कारुण्यपूर्ण कटे हुए केशोंसे कमनीय है। आर्यपुत्रकी ओर तात जनक विस्मयपूर्ण दृष्टिसे देख रहे हैं और आर्यपुत्रने अनायास ही शङ्करके शरासनको तोड़ डाला है। वाह! कैसा सुन्दर आर्यपुत्रकी मूर्ति इस चित्रमें अंकित है।]

सत्र बने जनस्थानका वृत्तान्त देखने लगे। लक्ष्मणने सीताको उनके निरहमें रोते हुए रामचन्द्रकी मूर्ति दिखाई। देखकर सीताकी आँखोंमें आँसू भर आये। वे सोचने लगीं—

“अयि देव खकुलानन्द एवं मम कारणात् क्रियोऽसि।”

[रघुकुलको आनन्द देनेवाले देव, मेरे कारण तुमको ऐसा क्लेश हुआ !]

सीताको दुःख केवल इस लिए नहीं हुआ कि रामने कष्ट पाया। पतिके कष्टसे इस तरहका दुःख तो सभी सतियोंको होता है। सीताको परम दुःख यही है कि रामचन्द्र उन्हींके विरहमें, अतएव उन्हींके कारण कष्ट पा रहे हैं।— इसी जगहपर सीताकी विशेषता है, यहीपर हम देखते हैं कि ये और कोई नहीं, सीता हैं।

सीताका यह भाव हमें सभी जगह देख पड़ता है। तीसरे अक्षमें जब जनस्थानमें रामचन्द्र सीतामयी पूर्वस्मृतिसे अभिभूत होकर मूर्छित हो जाते हैं, तब सीता कहती हैं—

“ हा धिक् हा धिक् मा मन्दभागिनीं व्याहृत्य अमीलत्रेननीलोत्पलः मूर्छित एव आर्यपुत्रः हा कथं धरणीपृष्ठे निवृत्ताहनिःसह विपर्यस्तः । भगवति तमसे परित्रायस्व परित्रायस्व जीन्य आर्यपुत्रम् । ”

[हा धिक्कार है, हा धिक्कार है ! आर्यपुत्र मुझ अभागिनीका नाम लेकर, नीलकमलतुल्य नयन मूँदकर, मूर्छित और निवृत्ताह होकर, पृथ्वीके ऊपर विपर्यस्त भावसे पड़े हुए हैं । भगवती तमसा, रक्षा कीजिए, रक्षा कीजिए । आर्यपुत्रको सचेत करिए ।]

इसके बाद सचेत होनेपर जब रामने कहा—

“ न तलु वत्सल्या सीतादेव्या अभ्युपपन्नोऽस्मि । ”

[स्नेहमयी सीता देवीने ही क्या मुझे आश्रयित किया है ?]

तब सीता कहती हैं—

“ हा धिक् हा धिक् किमिति मा आर्यपुत्रो मार्गव्यति । ”

[हा मुझे धिक्कार है, हा धिक्कार है ! आर्यपुत्र क्या मुझे खोज रहे हैं ?]

वामन्ती बिना समय रामको जनस्थान दिखा रही थी, और राम पहलेकी यादसे रोते-रोते बैठ गये, तब सीता वामन्तीकी भर्त्सना करती हैं—

“ सखि वामन्ति किं त्वया वृत्त आर्यपुत्रस्य मम च एतत् दर्शयन्त्या । ”

[सखी वामन्ती, मुझे और आर्यपुत्रको वह सब दिग्गतर तुमने यह क्या किया ?]

इसी तरह आगे चलकर भी सर्वत्र सीताका यही भाव देख पड़ता है। यथा—

“सखि वासन्ति किं त्वमेवमादिनी प्रियाहैः खलु सर्वस्य आर्यपुत्र निशेषतः मम प्रियसख्या ।” (सखी वासन्ती, तुम क्यों ऐसे वचन कह रही हो ? आर्य-पुत्र सभीके प्रिय होनेके योग्य हैं—खास कर मेरी प्रियसखीके और भी ।) —“सखि वासन्ति विरम विरम” (सखी वासन्ती, तब बस ।) —“त्वमेव सखि वासन्ति दाक्षणा कठोरा च या एव आर्यपुत्र प्रदीप्त प्रदीपयसी ।” (सखी वासन्ती, तुम ही दाक्षणा और कठोर हो, जो इस तरह सन्त आर्यपुत्रको और भी सन्ताप पहुँचा रही हो ।) —“एवमस्मि मन्दभागिनी पुनरप्यापासकारिणी आर्यपुत्रस्य ।” (मैं ऐसी अभागिन हूँ कि फिर भी आर्यपुत्रके क्लेशका कारण हुई ।) —हा आर्यपुत्र मा मन्दभागिनीमुद्दिष्य सकलजीनलोकमङ्गलाधारस्य ते वारम्बार सशयितजीवितदाक्षणा दशापरिणाम हा हतोऽस्मि ।” (हा आर्यपुत्र ! आप सब जीनलोकके मङ्गलाधार हैं, किन्तु मुझ मन्दभागिनीने लिए बारबार जीनसशयके कारण दाक्षणा दशाको प्राप्त हो रहे हैं। हाय, मैं सर्वथा हत हुई ।) इत्यादि ।

सब जगह वही एक ही भाव है—“राम मेरे लिए कष्ट पाते हैं । आर्यपुत्र इतने दिनोंमें मुझे भूल क्यों नहीं गये ? वह भी इससे अच्छा था । सकल-मङ्गल-मूलाधार राम मुझ तुच्छ नारीके लिए बारबार प्राणसशयको प्राप्त हो रहे हैं ।” —यह प्रेम क्या जगत्में है ! स्वामीके कल्याणमें, सब प्राणियोंके कल्याणमें, आम-अलिखित करनेवाला प्रेम क्या इस जगत्में है ! अगर है तो धन्य हो भवभूति ! तुमने ही पहले पहल उसे पहचाना है । अगर नहीं है, तो भी धन्य हो भवभूति ! तुमने ही पहले पहल उसकी कल्पना की है । जिस प्रेममें—अप मानमें अभिमान नहीं है, निष्ठुरतामें हास नहीं है, अनरथायामें विपर्यय नहीं है—जो प्रेम आप ही अपने रगमें सशयोर है, जिस प्रेमकी जय उनीसरी शताब्दीमें पाश्चात्य महाकवि ब्राउनिंगने गाई है—

“You have lost me, I have found thee” *

उस प्रेमका आविर्भार हजार वर्ष पहले इस भारतभूमिमें ही एक ब्राह्मणने किया था । फिर कहता हूँ—धन्य हो भवभूति !

* तुमने तो मुझे खो दिया, पर मैंने तुम्हें पा लिया ।

एक बार जैसे सीताके मनमें कुछ अविमानका उदय हो आया था। रामने जब उस सीताद्युत्य निर्बल जनस्थानमें अश्रुगद्गद उच्छ्वसित स्वरसे सीताका पुकारा—“ प्रिये जानकि ” तब सीताने ‘ समन्सुगद्गद ’ स्वरमें कहा—

“ आर्यपुत्र, असदृश खलु एतद्वचनमस्य वृत्तान्तस्य । ”

[आर्यपुत्र, इस समय ये वचन नहीं सोहते ।]

सीताका भाव यही है कि मुझ निरपराध नारीको वनवास देकर उसके बाद यह सबोधन असंगत प्रतीत होता है। घटी भरके लिए अपने साथ किये गये दारुण अविचारका खयाल सीताके मनमें आ गया। दम भरके लिए जैसे घाह बर्फका रसतलका निवास रो उठा, प्रजागणके लगाये हुए अपवादके प्रति अविमानने आकर हृदयपर अधिकार कर लिया। किन्तु यह मेघ घड़ी भरका था। इसके बाद सीता फिर वे ही सीता हो गईं।

“ अपवा किमिति वज्रमयी जन्मान्तरे सभावितदुर्लभदर्शनस्य मामेव मन्द-
भागिनीमुद्दिश्य वत्सलस्य एवमादिन आर्यपुत्रस्योपरि निरलुप्तोदा भविष्यामि ।
अहमेतस्य हृदय जानामि मम एव इति । ”

[अथवा यह क्या। जमान्तरमें आयुपुत्रके दर्शन दुर्लभ हैं। ये मुझ हतभागिनीके प्रति प्रीतियुक्त हैं और मुझे उद्देश्य करके ऐसे वचन कह रहे हैं। अतएव मैं ऐसी वज्रमयी नहीं हो सकती कि इनके ऊपर निर्दय होकर क्रोध करूं। ये मेरे हृदयको जानते हैं और मैं इनके हृदयको ।]

और एक बार यह जाननेके लिए कि अश्वमेध यज्ञमें रामचन्द्रकी सहघर्मिणी कौन है, सीताका हृदय सौत्कष और उत्सुक हुआ था। किन्तु ज्यों ही उन्होंने सुना कि वह सहघर्मिणी उन्हींकी सुवर्णमयी प्रतिमा है, त्यों ही सीताने कहा—

“ आर्यपुत्र इदानीमसि त्व अम्भदे उत्तात मे इदानीं परित्यागलज्जाद्यत्य-
मार्यपुत्रेण । ” “ धन्या सा या आर्यपुत्रेण बहुमन्यते या च आर्यपुत्र विनोदयन्ती
आगानिग्रघन जाता देवलोत्स्य । ”

[आर्यपुत्र, आप इस समय फिर जैसे ही हो गये। आहा, आयुपुत्रने मेरा परित्यागजनित लज्जाका शून्य निकाल लिया ।]

[जिसको आर्यपुत्रने बहुत माना है, और जो आर्यपुत्रका मनोरञ्जन करती है, वह स्त्री धन्य है और यही देवलोत्सकी आशामा आधार है ।]

ऊपर कहे गये दो स्थानोंमें ही सीतामें जो कुछ मानुषीभाव देख पड़ता है सो देख पड़ता है। अन्य सब स्थानोंमें वे देवी हैं। राम जब जानेको तैयार हुए तब सीता कहती हैं—

“ भगवति तमसे कथं गच्छयेवार्थपुत्र । ”

[भगवती तमसे, क्या आर्यपुत्र चले ही जा रहे हैं ?]

तमसाने सीताको साथ लेकर कुश लकी ‘ वरस गौठ ’ का उत्सव सपन्न करनेके लिए जानेका प्रस्ताव किया, तब सीता कहती हैं—

“ भगवति प्रसीद क्षणमात्र अपि दुर्लभजन प्रेक्षे । ”

[भगवती, प्रसन्न होकर दमभर ठहर जाइए। घड़ीभर तो इन दुर्लभदर्शन रामको देख लें।]

रामने चले जानेके पहले सीता उन्हें प्रणाम करके कहती हैं—

“ नम नम अपूर्वपुण्यजनितदर्शनाभ्यामार्थपुत्रचरणकमलाभ्याम् । ”

[अपूर्व पुण्यसे जिनके दर्शन प्राप्त होते हैं उन आर्यपुत्रके श्रीचरणकमलोंको बारबार प्रणाम है।]

इसी स्वरमें सीताके हृदयका महासगीत बिलीन हो गया।

और एक बार पाठकोंसे सीतादेवीकी भेंट होती है। सातवें अक्रमें अभिनय देखकर मूर्च्छित हुए रामको सीताने कोमल करस्पर्शसे सजीवित सचेत किया। वहाँपर भी सीता कहती हैं—

“ जानाति आर्यपुत्र सीतादुःख प्रमार्ष्टुम् । ”

[सीताके दुःखको दूर करना आर्यपुत्र जानते हैं।]

सीताका यही भाव इस नाटकमें व्यक्त और विकासको प्राप्त हुआ है। नारीजनमुखम अन्यान्य गुणोंका इशारा मर शायद कहीं कहीं है। लक्ष्मण जिस समय चित्र दिखा रहे हैं और स्तब्धते हैं कि “ आर्यो सीता हैं, ये आर्यो माण्डवी हैं, यह बधू श्रुतकीर्ति है ” उस समय सीता उर्मिलाको दिखाकर लक्ष्मणसे हँसकर पूछती हैं—“ वत्स इयमप्यपरा का ” (वत्स, और यह दूसरी कौन है ?) उसी समय हमें सीताकी परिदासप्रियताका कुछ आभास मिलता है। वे भयविह्वल हैं, परशुरामका चित्रमात्र देखकर डर उठती हैं। चित्रमें

अंकित सूर्यणखाको देखकर कहती हैं—“हा आर्यपुत्र एतास्ते दर्शनम्।” (हा आर्यपुत्र, अभीतक ही आपके दर्शन बदे थे। अर्थात् उन्हें रागवद्ध हरणका सवाल हो आता है।) इस नाटकमें सीताकी गुरुजनके प्रति भक्ति, पाले हुए पशु-पक्षियोंके प्रति स्नेह, पुत्रवत्सलता इत्यादि गुणोंका भी इशारा मिलता है। किन्तु वह नाम मात्र है। सच तो यह है कि इस नाटकमें सीताचरित्रका और कोई गुण विकासको नहीं प्राप्त हुआ, अच्छी तरह व्यक्त नहीं हुआ।

असलमें भवभूतिके नाटकमें सीताका चरित्र अच्छी तरह प्रस्फुटित ही नहीं हुआ। जो कुछ स्पष्ट हुआ है, वह उनका अपार्थिव सतीत्व। भवभूतिके राम मानों कोई स्त्रग बगाली हैं, और उनकी सीता वैसी ही कोई साध्वी बगनधू हैं। रामके प्रेमकी विशेषता सीताकी सूर्यप्रतिमा बनवाकर यश करनेमें है, और सीताके प्रेमकी विशेषता रामके और जगत्के हितके लिए आत्मबलिदानमें है। इन दोनों चरित्रोंमेंसे रामका चरित्र तो बिल्कुल ही प्रस्फुटित नहीं हुआ, सीताका चरित्र फिर भी कुछ कुछ प्रस्फुटित हुआ है। तथापि हम सीताको उस तरह आँखोंके आगे नहीं देख पाते, जिस तरह कि शकुन्तलाको देख पाते हैं। किन्तु देख न पाने पर भी हृदयमें जिस तरह सीताका अनुमन कर सकते हैं, वैसे शकुन्तलाका अनुमन नहीं कर सकते। भवभूतिकी सीता नाटककी नायिका नहीं हैं, कविताकी कल्पना हैं।

वाल्मीकिकी सीता भी नाटककी नायिका नहीं है। तो भी भवभूतिकी सीताकी अपेक्षा वे सीता स्पष्ट और परिस्फुट हैं। उनकी एक गति हम सर्वत्र ही देख पाते हैं। वे अपनी इच्छासे रामके सग बनगहिनी हुई थीं, उन्होंने लंकापतिके प्रस्तावको छोट मार दी थी, उन्होंने अन्तर्गो स्वयं रामचन्द्रवृत्त अमहेलाको भी तुच्छ कर दिया था। उनका सहन करनेका ढंग भी और तरहका है। सीताने निर्वाणमनके समय लक्ष्मणके द्वारा रामके पास जो अपना संदेश भेजा था, वह एक अभिमानिनी साध्वीसी उक्ति है। वे कहती हैं—

“जानासि च यथा शुद्धा सीता तत्त्वेन राघव ।

मत्स्या च परया युता हिता च तव नित्यशः ॥

अहं त्यक्त्वा च ते वीर अयशो भीक्षणा वने ।
यच्च ते वचनीयं स्यादपवादः समुत्थितः ॥
वक्तव्यश्चैनं नृपतिः धर्मेण सुतमाहितः ।
मया च परिहर्तव्यं त्व हि मे परमा गतिः ॥
यथा भ्रातृषु वक्तव्यास्तथा पौरेषु निवशः ।
परमो ह्येष धर्मस्ते तस्मात्कीर्तिरनुत्तमा ॥
यत्तु पौरजने राजन् धर्मेण समवाप्नुयात् ।
अहन्तु नानुशोचामि स्वशरीर नरर्षभ ॥
यथापवादः पौराणा तथैव स्थुनन्दन ।
पतिर्हि देवता नार्याः पतिर्वन्धुः पतिर्गुरुः ॥
प्राणैरपि प्रिय तस्मात् भर्तुः कार्यं विशेषतः ।
इति मद्रचनाद्रामो वक्तव्यो मम समग्रः ॥ ”

[हे लक्ष्मण ! मेरी ओरसे महाराजसे यह कहना कि राजन्, मैं वास्तवमें शूद्राचारिणी, तुमपर अनन्य भक्ति रखनेवाली और हितकारिणी हूँ, इस बातको तुम अच्छी तरह जानते हो । हे वीर, तुमने लोकनिन्दा और अपयशके भयसे मुझको इस तरह वनमें छोड़ दिया है, यह मैं भी जानती हूँ । तुम मेरी परमगति हो, इस लिए तुम्हें लगनेवाले कलक और निन्दाको दूर करना सर्वथा मेरा कर्तव्य है । हे लक्ष्मण ! धर्ममें अटल महाराजसे तुम यह भी कहना कि वे जिस दृष्टिसे अपने भाइयोंको देखते हैं उसी दृष्टिसे सब पुरवासियोंको भी देखें । यही उनका परम धर्म है । उनसे कहना, इसीसे तुमको श्रेष्ठ अश्वय फीर्ति प्राप्त होगी । तुम धर्मके अनुसार प्रजापालन करके जो धर्मसन्तुष्ट करोगे वही तुमको परम लाभ है । महाराज, मैं अपने शरीरको विपत्तिप्रसूत देखकर जरा भी सोच नहीं करती । हे पुरुषश्रेष्ठ ! हे स्थुनन्दन ! पुरवासियोंके द्वारा लगनेवाले तुम्हारे अपवादका ही मुझे बड़ा सोच है । उसे दूर करना ही तुम्हारा सर्वथा कर्तव्य था । स्त्रीका तो परमदेवता, बन्धु और गुरु पति ही है । इसलिए स्त्रीको विशेष रूपसे चाहिए कि वह अपने प्राणोंको देकर भी पतिका प्रिय कार्य करे ।]

सीताके इन वचनोंमें एक प्रकारका तेज है, सतीवका गर्व है, रानीका भाव है । लम्बाविजयके बाद रामने जब सीताको बचान दे दिया, तब सीताने जो उच्चर दिया था, उसकी दीप्तिसे समग्र रामायण उद्भासित हो रही है । वे कहती हैं—

“ किं मामसदृश वाक्यमीतदृश श्रोत्रदारुणम् ।
 रुक्ष आयसे वीर प्राकृतः प्राकृतमिव ॥
 न तथाऽस्मि महानाहो ययामामगच्छसि ।
 प्रत्यय गच्छ मे स्वेन चारित्र्येण ते शपे ॥
 पृथक् स्त्रीणां प्रचारेण जातिं त्व परिशङ्कसे ।
 परित्यजेना शङ्कान्तु यदि तेऽह परीक्षिता ॥
 यदह गात्रसस्पर्शः गताऽस्मि विवशा प्रभो ।
 कामकारो न मे तत्र दैव तत्रापराध्यति ॥
 मदधीनस्तु यत्तन्मे हृदय त्वयि वर्त्तते ।
 पराधीनेषु गात्रेषु किं करिष्याम्यनीश्वरी ॥
 सहस्रवृद्धभावेन ससर्गेन च मानद ।
 यदि तेऽह न विज्ञाता हता तेनास्मि शाश्वतम् ॥
 प्रेषितस्ते महावीरे हनुमानदलोककः ।
 लङ्कास्थाऽह त्वया राजन् किं तदा न निरर्जिता ॥
 प्रत्यक्ष शानरस्यास्य तद्वाक्यसमनन्तरम् ।
 त्वया सन्त्यक्तया वीर त्यक्त स्याज्जीवित मया ॥
 न वृथा ते श्रमोऽय स्यात् सशयेत् चेन जीवितम् ।
 तुल्यज्जनपरिकलेशो न चाय विपल्यतव ॥
 त्वया तु नृपशार्दूल रोपमेवानुवर्त्तता ।
 लघुनेव मनुष्येण स्त्रीत्वमेव पुरस्कृतम् ॥
 अपदेशो मे जनकाभ्योत्पत्तिर्वसुधातलात् ।
 मम वृत्तञ्च वृत्तञ्च बहु ते न पुरस्कृतम् ॥
 न प्रमाणीकृतः पाणित्रांत्ये मम निषीदितः ।
 मम मस्तिञ्च शीलञ्च सर्वे ते पूर्वतः कृतम् ॥
 इति ह्यवन्ती रुदती बाष्पगद्गदभाषिणी ।
 उवाच लक्ष्मण सीता दीन ध्यानपरायणम् ॥
 चिता मे कुरु सौमित्रे व्यसनस्यास्य भोजनम् ।
 मिथ्यापवादोपहता नाह जीवितमुत्सदे ॥ ”

[जैसे नीच जातिके या साधारण पुरुष साधारण खोसे रूखे वचन कहते हैं, जैसे ये मेरे अयोग्य और सुननेमें दारुण वचन क्या आप मुझे सुना रहे हैं ? हे महानाहो, आप मुझे वैसी समझते हैं वैसी मैं नहीं हूँ । अपने चरित्रकी शपथ खाकर आपसे कहती हूँ, आप मेरी बातपर विश्वास कीजिए । आप अन्य नीच-प्रवृत्ति स्त्रियोंकी चाल देखकर मेरी जाति (स्त्रीजाति) के बारेमें आशंका कर रहे हैं । किन्तु यदि आपने परीक्षा करके मुझे जाँच लिया है तो इस शकाको त्याग दीजिए । यदि कहिए कि शस्त्रसे मेरे अर्गोंको छू लिया है, तो उसके लिए मैं क्या कर सकती थी ? मैं विरग थी । उसमें दैवता अपराध है मेरा नहीं । मैंने अपनी इच्छासे वैसा नहीं किया । हृदय मेरे अधीन है, वह हममें ही लगा हुआ है । मैं अबला असमर्थ पराधीन अर्गोंके लिए क्या कर सकती थी ? यदि परस्पर साथ रहनेसे बड़े हुए अनुराग और सहर्षसे भी आपने मुझको नहीं पहचाना तो मैं बिल्कुल ही नष्ट हो गई । आपने मेरी खोज करनेके लिए हनुमान्को बन लकामे भेजा था, तभी मुझे क्यों न त्याग दिया ? आपके उन वचनोंको सुनकर उसी समय चारोंके सामने मैं अपना जीवन नष्ट कर देती । हे वीर, तो फिर क्या काम मैं आपको नहीं करना पड़ता—यह प्राणसहायमय युद्ध भी न करना पड़ता । तुम्हारे मित्रोंको भी अनर्थक कोई इच्छा नहीं उठाना पड़ता । रावन्, आप क्रोधके दशीभूत होकर अत्यन्त नीच मनुष्यके समान अन्य साधारण स्त्रियोंकी तरह मुझे भी समझ रहे हैं । किन्तु मेरा जानकी नाम—केवल जनरुने यशसम्पर्कमे है—जमगम्भसे नहीं । मेरी उत्पत्ति पृथ्वीतलमे हुई है । (इसलिए मैं साधारण मानुषी स्त्रियोंके समान नहीं हूँ ।) आप विचारसमर्थ होकर मेरे प्रह्वमानयोग्य चरित्रका खयाल नहीं करते ? बाल्यकालमें किस उद्देश्य और प्रतिशप्से आपने मेरा पाणिग्रहण किया था उसका आपने खयाल नहीं किया, मेरी भक्ति और शीलस्वभावपर भी ध्यान नहीं दिया ।

यों कहकर रोतीहुई जानकीने औमुओंके कारण गद्गदस्वरमें, दीन और चिन्तित लक्ष्मणसे कहा—हे लक्ष्मण ! मेरे लिए तुम शीघ्र एक चिता बनाओ । इस दुःखमे उतरनेवाली यही एकमात्र दवा है । मिथ्यापवादसे कल्कि होकर मैं जीना नहीं चाहती ।]

मुझे ऐसी आशा नहीं थी कि कई हजार वर्ष पहले ऐसी बातें किसी नारीके मुँहसे सुननेको मिलेंगी । सोचनेमे शरीर पुलकि हो उठता है, श्पिर गर्म हो

उठता है, और गरंसे छाती फूल जाती है कि उस आर्ययुगमें हमारे ही देशमें एक कविने सतीत्वके इस तेज आत्माभिमान और महत्त्वकी कल्पना की थी। मालूम नहीं—प्रेमकी ऐसी अशरीरिणी विशुद्धि और ऐसी आध्यात्मिकताकी कल्पना इस तरहसे और भी किसीने किसी भी काव्यमें की है या नहीं। यहाँपर सीताके प्रभासके आगे रामतक क्षुद्र देस पड़ते हैं।

फिर अन्तमें निर्वासनके उपरान्त, प्रजामण्डलीके सामने, अपना सतीत्व प्रमाणित करनेके लिए लज्जाकर प्रस्तावको सुनकर सीता जिस दारुण अभिमान और तेजके साथ पातालमें प्रवेश कर गई हैं, वह सारे जगत्के साहित्यमें अतुलनीय है। यथा—

“सर्वान्समागतान् दृष्ट्वा सीता काशयवासिनी ।

अभवीत् प्राञ्जलिर्याक्यमधोदण्डिरेवाद्रमुखी ॥

यथाऽह राघवादन्य मनसाऽपि न चिन्तये ।

तथा मे माधवी देवी विवर दातुमर्हति ॥

मनसा कर्मणा वाचा यथा राम समर्चये ।

तथा मे माधवी देवी विवर दातुमर्हति ॥

यथैतत्सत्यमुक्तं ये वेद्मि रामात्पर न च ।

तथा मे माधवी देवी विवर दातुमर्हति ॥”

[सब लोगोंको आये हुए देखकर रोकर बस पड़ने सीता समामें उपस्थित हुई। मुरझा और दृष्टि नीची करके हाथ जोड़कर सीताजी इस प्रकार कहने लगी। सीताने कहा मैं अगर राघवसे सिवा अन्य किसी पुरुषका ध्यान भी मनमें नहीं लाती होऊँ, तो भगवती पृथ्वीदेवी मुझे अपने भीतर स्थान दें। अगर मैं मनसे वाणीसे, कर्मसे केवल एकमात्र रामकी ही पूजा करती हूँ, तो भगवती पृथ्वी मुझे अपने भीतर स्थान दें। अगर मेरा यह कथन सत्य है कि रामने सिवा और किसीको नहीं जानती, तो भगवती पृथ्वी मुझको अपने भीतर स्थान दें।]

केवल तीन श्लोक हैं, लेकिन इनने भीतर अर्थका समुद्र मरा पड़ा है। पढ़ते पढ़ते सीतासे प्रति उमड़ी हुई सदानुभूतिसे आँखोंमें आँसू भर आते हैं, हृदय अभिभूत हो जाता है।

वाल्मीकिकी सीताके साथ यवभूतिकी तरल-कोमल सीताकी तुलना ही असंभव है। इनके साथ तुलना करनी हो तो आठवें हेनरीके द्वारा त्यागी गई कैथरार्नकी उक्तिकी तुलना करनी चाहिए। यथा—

“ Sir, I desire you do me right and justice
 × × × Sir call to mind,
 Upward of twenty years I have been blest
 With many children by you; if in the course
 And process of this time you can report
 And prove it too against mine honour ought
 My bond to wedlock or my love and duty
 Against your sacred person, in Gods name
 Turn me away—

My lord ! my lord ! I am a simple woman,
 much too weak
 To oppose your cunning, you're meak and humble
 mouthed.

You sign your place and calling in full seeming.
 With meekness and humility; but your heart
 Is crammed with arrogance, spleen and pride ”

• अर्थात्—

नाथ, चाहती हूँ तुन मेरा कर दो न्यायनिचार,
 बीम बर्य तक रही सड़चरी लेकर सेवा भार ।
 इन बर्षोंमें, प्रभुवर, मेरी हुई बर्ष सन्तान,
 किया कभी क्या मैंने बुद्ध-मर्यादाका अग्रमान ॥
 दुर्जे धर्मसे ज्युन अथवा क्या बटा आपसे ध्यान,
 कइ दो, नाथ, और तब मेरा कर दो प्रत्यारपान ।
 जैसे हो अबन्ना हूँ, मेरी है क्या इतनी शक्ति,
 तुम हो गीर्तिनिपुण, कुछ कह दो है मुझमें पवित्रक्ति ॥
 पर यह निनय, छोड़ दो, निम्मा है सारा व्यवहार ।
 क्लृप्त हारय आरम्भ, यह तो कहल है संभार ॥

चरित्र-चित्रण

उक्ति सरल और सर्वदा एक मात्रको व्यक्त करनेवाली है—या तो भय, या क्रोध या अनुनय विनय। कैयराइन प्रौढ़ा और संवाक्की अभिज्ञता रखनेवाली रानी है। उसके ये सब भाव परिचित और आयत्ताधीन हैं। उसके हृदयमें विभिन्न अनुभूतियाँ एकत्र मिलनेका समय और सुयोग पा चुकी थी। इसीसे कैयराइनकी उक्ति मिश्र है। दुःख, क्रोध, अनुनय और आत्ममर्षादा एकत्र मिले हुए हैं, और हरएक लाइनमें वे एकत्र निहित हैं। कालिदासकी कल्पना और रचनामें कोई छुट्टि नहीं है। मगर मरभूति महासुयोग पानर भी सीताना रानीपना प्रसू-
 दित नहीं कर सके। कालिदासकी शकुन्तलाके साथ मरभूतिफी सीताकी शृङ्गा-
 समन नहीं। शकुन्तला एक चरित्र है, सीता एक धारणा है। शकुन्तला सर्वांग-
 नारी है, सीता एक पायागप्रतिमा है। शकुन्तला उमड़ी हुई नदी है, सीता
 स्वच्छ सरोवर है। कालिदासकी शकुन्तला हँसी है, रोई है, गिरी है, ऊपर उठी
 है, और उसने सहन किया है। किन्तु सीताने आदिसे अन्ततक केवल प्यार
 किया है। निर्वासनकाल भी उनके उस अद्वय प्रेमको वेष नहीं सका, निष्ठुरता
 उस प्रेमको ढिगा नहीं सकी। किन्तु उस प्रेमने कोई कार्य नहीं किया। वह प्रेम
 ज्योत्स्ना (चौदनी) की तरह गतिहीन है, 'सूक्ष्मग्री' की तरह पशुपतापेक्षी
 है, विरहकी तरह कृष्ण है और हँसीकी तरह मुदर है। मरभूतिने नाटकका
 विषय चुना था—चरम। किन्तु वह विषय इतना उच्च है कि कनिकी कल्पना
 वहाँ तक नहीं पहुँचती। उन्होंने एक अपूर्व स्वीय मूर्ति अद्वय गद्दी, छिन्न
 उसकी प्राणप्रतिष्ठा वे नहीं कर सके, उसमें बान नहीं बाँट सके। अगर वे ऐसा
 कर सकते, इस देवीको जीवनदान कर सकते, तो चरममें वह एक ऐसा कार्य
 होता, वेगा आज्ञाक कहीं भी कभी नहीं हुआ था। उस मूर्तिमें देवदत्त का
 ब्रह्माण्ड उन्मत्त सा होकर 'मा मा' कहकर अपने स्वर्गोपर लोका, और उसकी
 चरणरत्नका एक पग पानेके लिए जान देनेमें भी नहीं हिचकता। कुमाग्रमदकी
 गौरी इसी तरहका एक चित्र है, किन्तु ये सीता उनके भी बढ़ जाती। मर-
 भूतिफी सीता बीसे विभी हेमन्तमनुके उन्मत्त प्रसन्न केन्द्रित-मुनि
 (हरकिणारवे फूलकी मुगधमे मुक्त) स्वर है। किन्तु वह स्वर ही नहीं गवा ।

अन्यान्य चरित्र

अगर यह कहा जाय कि इन दोनों नाटकोंमें अन्यान्य चरित्र हैं ही नहीं, तो कुछ असंगत न होगा। शकुन्तला नाटकमें राजाके पक्षमें विदूषक, कचुकी, प्रतिहारी, मातलि इत्यादि हैं। और शकुन्तलाके पक्षमें उनके पिता कण्व, सहचरी प्रियम्बदा और अनसूया, अभिमाविका गौतमी और कण्वने शिष्य शार्ङ्गरव तथा शारद्वत हैं। एक ओर सत्कार है, दूसरी ओर आश्रम है। किन्तु ये सब पान एक तरहसे नाटकके दर्शक मात्र हैं। किसीने किसी विशेष भावसे घटनाका संयोग या वियोग नहीं किया। इनने न रहनेपर भी नाटकका काम एक तरहसे चल ही जाता।

शकुन्तला नाटकमें कण्व मुनि केवल चौथे अंकमें दिखाई दिये हैं। कैसे सन्तान-वत्सल, कैसे प्रशान्त और कैसे प्रियभाषी हैं। वे शकुन्तलाको पतिके घर भेजनेके समय मातृहीन बालककी तरह रोते हैं, और पिताही तरह आशीर्वाद देते हैं। शकुन्तलाने पिना उनकी अनुमतिके दुष्यन्तको आत्मसमर्पण कर दिया, तो भी उन्हें क्रोध नहीं आया—अभिमान नहीं हुआ। वे केवल स्नेह और आशीर्वादसे परिपूर्ण हैं।

अनसूया और प्रियम्बदा शकुन्तलाकी सहेली हैं। वे परिहास रसिना, स्नेहमयी और आत्मचिन्ताशून्य हैं। वे इस नाटकमें केवल 'घटक' का काम करती हैं।

कण्वकी धर्ममगिनी गौतमी एक तेजस्विनी ऋषिकन्या हैं। उन्हें दुष्यन्त और शकुन्तलाके आचरणसे धोम है। शारद्वत और शार्ङ्गरव तेजस्वी ऋषिशिष्य हैं। शकुन्तला और दुष्यन्तके प्रति उनका तिरस्कार तीव्र और घुरेकी धाराके समान तेज है।

विदूषककी रसिकतामें खूब रस है। उमरा 'अनुदूत गल्हत्त' चमत्कारपूर्ण और अद्भुत है। उसके व्यवहार और बातचीतमें जान पड़ता है कि यह वीरा विदूषक ही नहीं, राजाका सच्चा हितैषी मित्र है।

उपर उत्तरचरितमें लक्ष्मण, लव, कुश, चंद्रकेतु, शत्रुघ्न, बान्मीकि, धनक, वासन्ती, आनेयी, तमसा और मुल्ला हैं। इनमेंमें एक चरित्र भी प्रफुटित नहीं हुआ। ये सब चरित्रोंमें अद्भुत, शून्य, चेतन्य, इत्यादि हैं।

“कथमनुकम्पते माम्,” (मुझपर यह दया कैसे करते हैं ! अर्थात् मुझे दयाना पात्र बालकमान कैसे समझते हैं !) लक्ष्मी इस एक बातमें ही, दर्पणमें प्रतिबिम्ब तरह, उसका धनियत्वका अभिमान और तेज स्पष्ट दिखलाई देता है।

चन्द्रकेतु उदारहृदय और वीर है। दोनों ही अकामे हमको उसकी सौम्य मूर्ति और मन्दमुसकानसे मनोहर मुरमण्डल देख पड़ता है। लक्ष्मण भ्रातृमक्त धन्धुवत्सल भ्राता हैं। जनक कन्यावत्सल पिता हैं। वाल्मीकि परशोककातर महर्षि हैं। वे परया दुःख-वृष्ट नहीं देख सकते। शम्बूक वनकी सैर करानेवाला पथ-प्रदर्शक है। वासन्ती, आत्रेयी, तमसा और मुरला—ये सीताके दुःखसे दुःखित हैं। इनमें वासन्ती कुछ तेजस्विनी है। सीताकी व्यथा मानों खुद उसीकी व्यथा है। किन्तु उसमें सीताका अभिमान नहीं है। यह मानो सीताने वासन्तीको दिया है। कौशल्या और अरुन्धतीमें कोई विशेषता नहीं।

लक्ष्मण पहले अकामे चित्र दिखाकर और सातवे अकामे सीताना आशीर्वाद लेकर विदा हो गये हैं। चन्द्रकेतु लक्ष्मणके साथ युद्ध करके और लक्ष्मीको रामका परिचय देकर छुट्टी पा गये हैं। लक्ष्मीने युद्ध किया, और युद्धाने रामने दरबारमें रामायण-गान गाकर सुनाया। शम्बूक जनस्थानमें रामको वहाँसी सैर कराता हुआ घूमा है। जनक, अरुन्धती और कौशल्याने सीताके दुःखसे दुःखी होकर रुदन किया है। वासन्तीने रामको पहलेकी याद दिला दिलाकर जर्जर किया है। आत्रेयीने वासन्तीको कुछ खनरे सुनाई हैं। दुर्मुख दूतने रामको सीताके अपवादका श्रुतान्त बताया है। तमसा और मुरलाने सीता देवीको रामके जनस्थानमें आनेकी खबर दी है। तमसा वहाँ सीताके साथ रही है। इस नाट्यमें इनका कार्य यहाँपर समाप्त हो गया है।

३—नाटकत्व

महाकाव्य, नाटक और उपन्यास, तीनोंकी रचना मनुष्य-चरित्रको लेकर होती है। किन्तु इन तीनोंमें परस्पर बहुत भेद है।

महाकाव्य एक या उससे अधिक चरित्र लेकर रचे जाते हैं। लेकिन महाकाव्यमें चरित्र चित्रण प्रसंग मात्र है। कविका मुख्य उद्देश्य होता है उस प्रसंग-क्रममें कवित्व दिखाना। महाकाव्योंमें वर्णन ही (जैसे प्रकृतिका वर्णन, मनुष्यकी प्रवृत्तियोंका वर्णन) कविका प्रधान लक्ष्य होता है, चरित्र उपलक्ष्यमात्र होते हैं। जैसे—रघुवंश है। इसमें यद्यपि कविने प्रसंगवश चरित्रोंकी अवतरणा की है, परन्तु उनका प्रधान उद्देश्य कुछ 'वर्णन' करना है। जैसे-अजके विलापमें इन्दुमतीकी मृत्यु उपलक्ष्यमात्र है। क्योंकि यह विलाप अजके सम्बन्धमें जैसे है, वैसे ही अन्य किसी प्रेमी पतिके सम्बन्धमें भी हो सकता है। वहाँ कविका उद्देश्य है, चरित्रकी कोई विशेषता न रखकर प्रियजनके वियोगमें शोकका वर्णन करना और उस वर्णनमें अपनी कविचमत्कि दिखाना।

उपन्यासमें कई चरित्र लेकर एक मनोहर कहानीसी रचना करना ही श्रम्य-कारका मुख्य उद्देश्य होता है। उपन्यासमा मनोहर होना उस कहानीकी विचित्रताके ऊपर ही प्रधानरूपसे निर्भर होता है।

नाटक काव्य और उपन्यासके बीचकी नींव है। उसमें कवित्व भी चाहिए, और कहानीकी मनोहरता भी चाहिए। इसके सिवा उसके कुछ बंधे हुए नियम भी हैं।

पहले तो, नाटकमें कथामागमा ऐक्य (unity of plot) चाहिए। एक नाटकमें केवल एक ही विषय प्रधान वर्णनीय होता है। अन्यान्य घटनाओंका हेतु केवल उस विषयको प्रस्तुति करना होता है।

उदाहरणके तौर पर कहा जा सकता है कि उपन्यासकी गति आकाशमें दौड़ते हुए छोटे छोटे मेघखंडोंकी-सी होती है। उन सबकी गति एक ही ओर होती है, लेकिन एक दूसरेके अधीन नहीं होती। नाटककी गति नदीके प्रवाहकी ऐसी होती है—अन्यान्य उपनदियाँ उसमें आकर मिलती हैं, और उसे परिपुष्ट करती हैं। अथवा उपन्यासका आकार एक शाखाके समान होता है—चारों तरफ नाना शाखाप्रशाखायें हैं, और वहीं उनकी विभिन्न परिणति हो जाती है। किंतु नाटकका आकार मधुचक्र (ममाखीके छत्ते) के ऐसा होता है। उसे एक स्थानसे निकलकर, फिर विस्तृत होकर, अन्तको एक ही स्थानमें समाप्त होना चाहिए। नाटकका मुख्य विषय प्रेम हो तो उस नाटकको प्रेमके परिणाममें ही समाप्त करना होगा—जैसे रोमियो-जूलियट है। मुख्य विषय लोभ हो तो लोभके परिणाममें ही नाटक समाप्त करना होगा - जैसे मैकबेथ है। नाटकका विषय उच्चादय हो, तो उसके परिणाममें ही नाटककी परिणति होगी—जैसे जूलियस-सीज़र है। नाटकका आरंभ प्रतिहिंसासे हो, तो अंतको प्रतिहिंसाना ही फल दिखाना होगा—जैसे हेम्लेट है।

इसके सिवा नाटकका और एक नियम है। महाकाव्य या उपन्यासका वैसा कोई बंधा हुआ नियम नहीं है। नाटकमें, प्रत्येक घटनाकी सार्थकता चाहिए। नाटकके भीतर अमान्तर विषय लेकर नहीं रक्खे जा सकते। सभी घटनाया या सभी विषयोंको नाटककी मुख्य घटनाके अनुकूल या प्रतिकूल होना चाहिए। नाटकमें ऐसी कोई घटना या दृश्य नहीं होगा, जिसके न रहनेपर भी नाटकका परिणाम वैसा ही दिखाया जा सकता हो। नाटककार अपने नाटकमें जितनी अधिक घटनाओंका समावेश कर सकता है, उतनी ही अधिक उसकी धमता प्रगट हो सकती है - और आख्यान भाग भी उतना ही मिश्र हो सकता है। लेकिन उन सब घटनाओंकी दृष्टि मूल घटनाकी ओर ही होनी चाहिए। ये या तो मूल घटनाको आगे बढ़ा देंगी या पीछे हटा देंगी। तभी वह नाटक होगा, अन्यथा नहीं। उपन्यासमें इस तरहका कोई नियम नहीं है। महाकाव्यमें भी घटनाओंकी एकाग्रता या सार्थकताओं कुछ प्रयोजन नहीं है।

कविव्य नाटकका एक अंग है। उपन्यासमें कविव्य न रहनेसे भी काम चल

सकता है। नाटकमें चरित्र चित्रणका होना आवश्यक है, पर काव्यमें चरित्र-चित्रण न होनेसे भी काम चल सकता है।

नाटकका और एक प्रधान नियम है, जो नाटकको काव्य और उपन्यास दोनोंसे अलग करता है। नाटकका कथाभाग घटनाओंके घात-प्रतिघातसे अधरगत होता है। नाटकका मुख्य चरित्र कभी सरल रेखामें नहीं जाता। जीवन एक ओर जा रहा था, ऐसे ही समय धक्का लगाकर उसकी गति दूसरी ओर फिर गई, उसके बाद फिर धक्का खाकर उसको दूसरी ही ओर फिरना पड़ा—नाटकमें यही दिखाना होता है। उपन्यास अथवा महाकाव्यमें इसका कुछ प्रयोजन नहीं। यह बात अवश्य ही होती है कि हर एक मनुष्यका जीवन, वह चाहे जितना सामान्य क्यों न हो, किसी न किसी ओर कुछ-न-कुछ धक्का पाता ही है। किसी भी मनुष्यका जीवन एकदम सरल रेखामें नहीं जाता। एक आदमी खूब अच्छी तरह लिख-पढ़ रहा था, सहसा पिताकी मौत हो गई, उसे लिखना-पढ़ना छोड़ देना पड़ा। किसीने ब्याह किया, उसके कई बच्चे हो गये, और तब उसे अर्थरुपके कारण नौकरी या दासवृत्ति स्वीकार कर लेनी पड़ी। प्रायः प्रत्येक मनुष्यके जीवनमें इस तरहकी घटना-परंपरायें देख पड़ती हैं। इसी कारण किसी भी व्यक्तिके जीवनका इतिहास लिखा जायगा तो वह अवश्य ही कुछ न कुछ नाटकका आकार धारण करेगा। किन्तु यथार्थ नाटकमें ये घटनाये जग जोरदार होनी चाहिए। धक्का जितना अधिक और प्रबल होगा, उतना ही वह नाटकके लिए उपयुक्त उपकरण होगा।

कमसे कम ऐसा दिखाना चाहिए कि नाटकके सब प्रधान चरित्र बाधाको नौघ रहे हैं, या नौघनेकी चेष्टा कर रहे हैं। जिसमें केन्द्रीय चरित्र बाधाको नौघता है, उस नाटकको अँगरेजीमें (Comedy) कॉमिडी कहते हैं। बाधा नौघते ही वहींपर उस नाटककी समाप्ति हो जाती है। जैसे—दो जनोंका विवाह अगर किसी भी नाटकका मुख्य विषय हो, तो जबतक अनेक प्रसारके विघ्न आकर उनके विवाहको सपन्न नहीं होने देते तभीतक वह नाटक चलना रहता है। इसके बाद ज्यों ही विवाहकार्य सपन्न हुआ कि यमनिकापन हो जायगा।

अन्तमें, ऐसा भी हो सकता है कि बाधा न भी नाँधी जा सके; बाधा नाँध-नेके पहले ही जीवनकी या घटनाकी समाप्ति हो जाय और दुःख दुःख ही रह जाय। ऐसे स्थलमें, अंगरेजीमें जिसे (Tragedy) ट्रेजिडी कहते हैं, उसकी सृष्टि होती है। जैसे ऊपर कहे गये उदाहरणमें मान लीजिए, अगर नायक या नायिका, अथवा दोनोंकी मृत्यु हो जाय, या एक अथवा दोनों निरुद्देश हो जाय। उसके बाद और कुछ कहनेको नहीं रह जाता। उस दशामें वहाँ यरनिकापतन हो जायगा।

मनलभ यह कि सुखकी और दुःखकी बाधा और शक्ति, चरित्र और बहिर्घट-नाके सपर्यगसे नाटकका चर्म है। उसमें युद्ध चाहिए, वह चाहे बाहरकी घटनाओंके साथ हो, और चाहे भीतरकी प्रवृत्तियोंके साथ हो।

जिस नाटकमें अन्तर्द्वन्द्व दिखाया जाता है, वही नाटक उच्च श्रेणीका होता है—जैसे हैम्लेट अथवा किंग लियर हैं। बहिर्घटनाओंके साथ युद्ध दिखाना अपेक्षाकृत निम्न श्रेणीके नाटककी सामग्री है। ऐसे नाटक हैं—उपेलो या मैक्रबेथ। उपेलोको इयागोने समझाया कि तेरी स्त्री भ्रष्ट है। वह मूर्ख वही समझ गया। उसके मनमें तनिक भी दुविधा नहीं आई। उपेलो नाटकमें केवल एक जगह पर उपेलोके मनमें दुविधा आई है। वह दुविधा स्त्रीहत्याके हृदयमें देख पड़ती है। वहाँपर भी युद्ध प्रेम और ईर्ष्यामें नहीं है—रूप-मोह और ईर्ष्यामें है। मैक्रबेथमें जो कुछ दुविधा है, वह इस दुविधाकी अपेक्षा कहीं ऊँचे दर्जेकी है। डकनकी हत्या करनेके पहले मैक्रबेथके हृदयमें जो युद्ध हुआ था, वह धर्म और अधर्ममें, आतिथ्य और लोभमें हुआ था। परन्तु किंग लियरका युद्ध और तरहका है, वह युद्ध ज्ञान और अज्ञानमें है, विश्वास और स्नेहमें है, अधमता और प्रवृत्तिमें है। हैम्लेटके मनमें जो युद्ध है वह आलस्य और इच्छामें, प्रतिहिंसा और सन्देहमें है। यह युद्ध नाटकके आरम्भसे लेकर अन्ततक होता रहा है।

यह भीतरी युद्ध सभी महानाटकोंमें है। कोई भी कवि प्रवृत्ति और प्रवृत्तिके सघातमें लहर उठा सके बिना, विपरीत वायुके सघातसे प्रचण्ड घबट्ट उठा सके बिना, चमत्कारयुक्त नाटककी सृष्टि नहीं कर सकता।

अन्तर्विरोधके रहे बिना उच्चश्रेणीका नाटक बन ही नहीं सकता। बाहरके युद्धसे नाटकका विशेष उत्कर्ष नहीं होता। उसे तो ऐसे गैरे सभी नाटककार दिखा सकते हैं। जिस नाटकमें केवल उसीका वर्णन होता है, वह नाटक नहीं, इतिहास है। जिस नाटकमें बाहरके युद्धको उपलक्ष्यमात्र रख कर मनुष्यकी प्रवृत्तियोंका विकास दिखाया जाता है, वह नाटक अवश्य हो सकता है, परन्तु उच्च श्रेणीका नहीं। जो नाटक प्रवृत्तियोंका युद्ध दिखाता है, वही उच्च श्रेणीका नाटक है।

अनुकूल वृत्तिसमूहके सामग्र्यकी रक्षा करके नाटक लिखना उतना कठिन नहीं है। उसमें मनुष्य हृदयके सबधमें नाटककारके ज्ञानका भी विशेष परिचय नहीं प्राप्त होता। आदर्श चरित्रके सिवा प्रत्येक मनुष्यचरित्र दोष और गुणसे गठित होता है। दोषोंको निहालकर केवल गुण ही गुण दिखानेसे, अथवा गुणोंको छोड़कर केवल दोष ही दोष दिखानेसे, एक संपूर्ण मनुष्यचरित्र नहीं दिखाया जा सकता। जो नाटककार एक आदर्शचरित्र चित्रित करनेहीको बैठा हो, उसकी बात छुदी है। वह देवचरित्र—मनुष्यका चरित्र कैसा होना चाहिए—यही दिखाने बैठा है। वास्तवमें वह नाटकके आकारमें धर्मका प्रचार करने बैठा है। मैं तो ऐसे ग्रंथोंको नाटक ही नहीं कहता—धर्मग्रंथ कहता हूँ। ऐसा कवि उस चरित्रके जितने प्रकारके गुण हो सकते हैं उन सबको एकत्र एक नाटकमें जितना दिखा सकता है उतनी ही उमरी प्रशंसा है। किन्तु उससे मनुष्यचरित्रका चित्र नहीं अंकित होता।

विपरीत वृत्तिसमूहका समन्वय दिखाना अपेक्षाकृत कठिन कार्य है। इसी वजहसे नाटककारका कृतित्व अधिक है। जो नाटककार मनुष्यके अन्तर्जगत्को खोजकर दिखा सकता है वही यथार्थ सच्चा दार्शनिक कवि है। बल और दुर्बलताएँ, जिह्मा और करुणाएँ, ज्ञान और विज्ञान, गर्व और नम्रताएँ क्रोध और संयम—पाप और पुण्य—समावेशसे ही यथार्थ उच्चश्रेणीका नाटक होता है। इसीको मैं अन्तर्विरोध कहता हूँ। मनुष्यको एक शक्ति धका देती है, और दूसरी एक शक्ति उसे पकड़े रोके रखती है। घुड़खानकी तरह कवि एक हाथसे चाबुक मारता है और दूसरे हाथसे रात पकड़े खींचे रहता है। ऐसे कवि ही महादार्शनिक कवि कहलाते हैं।

नाटकमें और एक गुण रहना चाहिए। क्या नाटक, क्या उपन्यास, क्या महानाव्य, कोई भी प्रकृतिका अतिक्रमण नहीं कर सकता। वास्तवमें सभी सुकुमार-कलायें प्रकृतिकी अनुयायिनी होती हैं। कविको अधिकार है कि वह प्रकृतिको सजावे या रजित करे। किन्तु उसे प्रकृतिकी उपेक्षा करनेका अधिकार नहीं है।

अब हमने देखा कि नाटकमें ये गुण रहने चाहिए—(१) घटनाका ऐक्य, (२) घटनाकी सार्थकता, (३) घटनाओंकी घातप्रतिघातगति, (४) कविन्द, (५) चरित्रचित्रण और (६) स्वाभाविकता।

अब कालिदासने शकुन्तला नाटकके आख्यानमागको ले लीजिए। दुष्यन्तके साथ शकुन्तलाका प्रेम (उसका अकुर, उसकी वृद्धि और उसका परिणाम) दिखाना ही इस नाटकका उद्देश्य है। इस नाटकका आरम्भ जिस विषयको लेकर हुआ है, उसी विषयको लेकर समाप्ति भी हुई है। इसका मूल विषय प्रेम है, युद्ध नहीं। उस प्रेमकी सफलता या निष्फलताको लेकर ही प्रेममूलक नाटककी रचना होती है। शकुन्तला नाटकमें प्रेमकी सफलता दिखाई गई है। अतएव देखा जाता है कि शकुन्तला नाटकमें घटनाका ऐक्य है।

उसके बाद इस नाटकमें अन्य सब चरित्र दुष्यन्त और शकुन्तलाकी प्रेम-कथाको प्रस्फुटित करनेके लिए ही कल्पित हुए हैं। नाटकमें वर्णित सभी घटनायें उसी प्रेमकी धारामें या तो बाधास्वरूप होकर समिलित हुई हैं, या उस प्रेम-प्रवाहको और भी वेगसे आगे बढ़ानेके लिए सहायक बनी हैं। विद्रुपकसे राजाका झूठ बोलना, एकान्तमें गुप्त रूपसे विवाह, दुर्वासाका शाप, अँगूठीका उँगलीसे गिर जाना—ये घटनायें मिलनके प्रतिबल हैं। विवाह, धीवरके द्वारा अँगूठीका निकलना और मिलना, राजाका स्वर्गमें निमग्न—ये घटनायें मिलनके अनुकूल हैं। ऐसा एक भी दृश्य इस नाटकमें नहीं है, जिसके निकाल डालनेसे परिणाम ठीक वर्णित रूपमें होता। अतएव इस नाटकमें घटनाओंकी सार्थकता भी है।

इसके सिवा इस नाटकमें देखा जायगा कि घात प्रतिघातमें ही यह नाटक अग्रसर हुआ है। पहले अक्रममें यहाँ ही शकुन्तला और दुष्यन्तके मनमें परस्पर मिलनेकी आकांक्षा उत्पन्न होती है, त्यों ही घर लौट आनेके लिए दुष्यन्तके पास

माताकी आज्ञा पहुँचती है। उधर गौतमीकी सायधान दृष्टि, गुप्तरूपसे विवाह, कम्पने भयसे राजाका भाग खटे होना, दुर्वासाका अभिशाप इत्यादि घटनाओंने कथाभागको लगातार चक्रमासे आगे बढ़ाया है, उसे सरल भावसे नहीं चलने दिया।

कालिदासने इस नाटकमें अन्तर्निरोध भी दिखाया है। किन्तु वह अन्तर्विरोध प्रायः किसी भी जगह अच्छी तरह स्पष्ट नहीं हुआ। पहले अकमे, शकुन्तलाके जमाने सम्बन्धमें राजाका कुतूहल वासनावर्जित है। शकुन्तलासे व्याह करनेकी इच्छा दुष्यन्तके मनमें पैदा हुई, लेकिन अस्वर्ण विवाह तो समझ नहीं। इसीसे राजा सोचते हैं कि शकुन्तला ब्राह्मण-कन्या है या नहीं। यह दुविधा दुष्यन्तको किसी प्रकारसे अन्तर्द्वन्द्वमें नियुक्त नहीं कर पाई, पहले ही सदेहभजन हो गया। उन्हे मालूम हो गया कि शकुन्तला निद्रामिनके दीर्घसे उत्पन्न मेनका अप्सराकी कन्या है। वास्तवमें सन्देह उठते ही उसकी जड़ फट गई। कारण, दुष्यन्त कहते हैं कि उनके मनमें जब शकुन्तलाके ऊपर आसक्ति उत्पन्न हुई है तब शकुन्तलाको क्षत्रिय कन्या होना ही होगा। यहाँ कोई भी अन्तर्निरोध नहीं है।

माताकी आज्ञा और ऋषियोंकी आज्ञामें कुछ भी संघर्ष नहीं हुआ। माताकी आज्ञा पहुँचते ही उसकी व्यवस्था हो गई। माधव्य जायेंगे राजमानसी आज्ञाका पालन करने, और राजा जाएँगे ऋषियोंकी आज्ञाका पालन करने—यथ त् शकुन्तलाके लिए। तीसरे अङ्गमें जिस समय राजा अकेले हैं उस समय वे सोचते हैं—“जाने तपसो वीर्यं, सा गाला परवतीति मे विदितम्।” (मैं तपसे बलको जानता हूँ और यह भी मुझे विदित है कि वह बाला पराधीन है।) किन्तु इसने बाद ही उनका सिद्धान्त हो गया कि “न च निम्नादिन सलिल निज्जते मे ततो हृदयम्।” (किन्तु तो भी नीचेकी ओर जानेवाली जलराशिकी तरह मेरा हृदय उसीकी ओर चला रहा है, उधरने नहीं लौटता)।

सीजर के दिग्निजयकी तरह लाय्कासी Vini Vidi Vici—बुझ होनेके पहले ही पराजय होती है। उसने नाद इसी अङ्गमें राजा एकदम प्रभुत वास्तुक देस पड़ते हैं। यथार्थ अन्तर्निरोध जो कुछ हुआ है, वह पञ्चम अङ्गमें।

दुर्वासाके शापसे राजाको स्मृतिभ्रम हो गया है। किन्तु शकुन्तलाको देखते ही उनका कामुक मन शकुन्तलाकी ओर खिंच जाता है। वे प्रश्न करते हैं—

“कैयमपगुण्ठनवती नातिपरिस्फुशरीरलावण्या ।

मये तपोधनाना किलयमिर पाण्डुपत्राणाम् ॥”

[यह कौन स्त्री है, जो घूँघर काटे हुए है और जिसका शरीरलावण्य अति परिस्फुट नहीं है। इन मुनियोंके बीचमें यह वैसी ही जान पड़ती है, जैसे पके हुए पीले पुराने पत्तोंके बीच कोई नई कोपल हो।]

उनका ध्यान शकुन्तलाके नातिपरिस्फुट शरीरलावण्यपर ही जाकर बम गया। किन्तु जब शार्ङ्गद्वय और गौतमीने उसी नातिपरिस्फुट शरीरलावण्यवाली अवगुण्ठनवतीको पत्नीभाससे ग्रहण करनेके लिए दुष्पन्तसे कहा, तब दुष्पन्तने कहा—
“किमिदमुपन्यस्तम् ।” (तुम लोग यह क्या कह रहे हो ?)

गौतमीने शकुन्तलाका घूँघट खोलकर दिखाया। तब राजाने फिर अपने मनमें सोचा—

“इदमुपनतमेव रूपमस्मिन्नकान्ति-

प्रयमपरिश्रित स्यात्वेत्यप्यवस्थन् ।

भ्रमर इव निशान्ते कुन्दमन्तलुपार

न सद्यः सपदि मोक्तु नापि शक्नोमि मोक्तुम् ॥”

[इस प्रकार पाये हुए इस अमलिनकान्त मनोहर रूपको देखकर बारबार सोचनेपर भी मैं कुछ निश्चय नहीं कर सकता कि पहले कभी मैं इसे ग्रहण कर चुका हूँ या नहीं। जैसे भ्रमर सबेरके समय भीतरसे हिमपूर्ण कुंदकुसुमको न भोग ही सकता है और न छोड़ ही सकता है, वैसे मैं भी इस समय दीप्त न इसे ग्रहण ही कर सकता हूँ और न अस्वीकार ही कर सकता हूँ।]

यह यथार्थ अन्तरिरोष है। एक तरफ लालसा है, और दूसरी तरफ धर्मज्ञान है। मनने भीतर युद्ध चर रहा है। तथापि राजा स्मरण नहीं कर सके कि उन्होंने शकुन्तलासे ब्याह किया है या नहीं। उन्होंने गर्भवती शकुन्तलाको ग्रहण करना अस्वीकार कर दिया।—

“कथमिमामभिव्यक्तवत्त्वमगमामानमश्रित्य मन्यमान प्रतिपल्ये ।”

[इसके गर्भके लक्षण सब प्रकट देख पड़ते हैं । मैं क्षत्रियधर्मके विरुद्ध इसे कैसे ग्रहण कर सकता हूँ !]

अबकी शकुन्तलाका मुँह खुला । उसने कहा — “ऐसे शब्दोंसे प्रत्याख्यान करना क्या आपके योग्य है ?” (इतिसेहिं अक्षरेहिं पञ्चाक्खादुं) । राजाने कानोंमें डँगली देकर कहा — “शात पाप + + + समीहसे माञ्च नाम पातयितुम् ।” (हरे हरे ! तुम मुझे अधः पतित करना चाहती हो ?)

शकुन्तला अँगूठी नहीं दिखा सकी । अँगूठी डँगलीसे गिर गई थी । गौतमीने कहा — “अँगूठी अवश्य ही नदीके भीतर गिर गई है ।” तब राजाने यहाँ तक कि गौतमी तबपर दण्ड्य करके कहा — “इदं ताम्रप्रत्युत्पन्नमतिरस्त्रीणाम् ।” (इसीसे लोग स्त्रियोंको प्रत्युत्पन्नमति कहते हैं, अर्थात् वे दुर्लभ बात बना लेना जानती हैं ।) — यहाँ तक कि राजा ऐसे कठोर और असभ्य बन गये कि गौतमीने जब कहा — “यह शकुन्तला तपोवनमें पत्थर इतनी बड़ी हुई है । शङ्कता किसे कहते हैं, यह जानती भी नहीं है, ” तब राजाने कहा —

“स्त्रीणामशिक्षितपटुत्वममातुपीणा
सदृश्यते किमुत याः परिबोधवत्यः ।
प्रागन्तरिक्षगमनात्स्वमपत्यजात —
मन्यद्विजैः परभूतः किल पोषयन्ति ॥ ”

[जो मातुपी नहीं हैं उन स्त्रियोंमें भी जब स्वाभाविक चालाकी देख पड़ती है, तब जिन्हें बोध है उन मातुपी नारियोंके लिए तो कुछ कहना ही नहीं है । देखो, कोकिलयें अपने अंडे कौओंके यहाँ रख आती हैं और कौए ही उन्हें पालते हैं । इस प्रकार वे अपने बच्चोंको उड़ने लगनेसे पहले अन्य पक्षियोंसे पलवा लेती हैं ।]

यह सुनकर शकुन्तलाने क्रोधके साथ कहा — “हे अनाये ! तुम अपने ही समान सबको समझते हो ! + + तुम घाससे ढके हुए कूपके समान धोखेबाज हो । सभीकी वैसी प्रवृत्ति नहीं होती, यह जान रखो । ” उस समय शकुन्तला क्रोधसे फूल रही थी । तब फिर राजाको संदेह हुआ । —

“ न तिर्य्यगलोकित भवति चक्षुरालोहित
वचोऽपि परुषाक्षर न च पदेषु सगच्छने ।
हिमार्त इव वेपते सरल एव प्रिम्बाधर
प्रकामविनते भ्रुवौ युगपदेव भेद गते ॥ ” *

तब शकुन्तलाने ऊपर हाथ उठाकर कहा—“ महाराज, आपने मेरा पाणिग्रहण किया है, इसका साक्षी धर्मने सिना और कोइ नहीं है। ब्रियों क्या कमी इस तरह लज्जा छोड़कर परपुरुषनी आकांक्षा करती हैं? मैं क्या स्वेच्छाचारिणी नाणिकाकी तरह आपने निरुप आई हूँ? ”

शकुन्तला रोने लगी। दुष्यन्त चुप थे। हम समझ सकते हैं कि इस समय दुष्यन्तने हृदयमें कैसी हलचल मची हुई थी। गामने रोती हुई अनुपम सुदरी उनसे पनीतकी मित्रा माँग रही है। उसने सहायक दो ऋषि और एक ऋषिकन्या है। किन्तु उपर धर्मका भय उन्हें अपनी ओर खींच रहा है। एक महासमर हो रहा है। अन्तको धर्मभयकी ही जय हुई। याद नहीं आता कि एक दृश्यमें इतना बड़ा अन्तर्निरोध और किसी नाटकमें मैंने देखा है या नहीं।

छठे अंकमें राजाने प्रतिहारसे कहा कि आज मैं धर्मसिन्धके सब कामोंको अच्छी तरह नहीं देख सकूँगा। मन्त्री ही पुरवासियाँके सब मामलोंको देख-सुनकर उनका विवरण मेरे पास भेज दें। कबुकाको भी यथोचित आज्ञा दी। सबके चले जाने पर राजाने अपने प्रिय वयस्य विदूषकने आगे अपने हृदयका सब हाल कह दिया, अपना हृदय खोलकर दिखा दिया। इससे बाद चेटी दुष्यन्तने सहायक बनाया हुआ शकुन्तलाका चित्र लेकर आईं। राजा उसे तमयचित्त होकर देखने लगे।

इसके बाद विदूषक उस चित्रको लेकर चला गया और प्रतीहाराने आकर राजवाहसी रिपोरे राजाके आगे पेश की। राजाने देखा, एक नि मन्तान बेपारा समुद्रमें डूब गया है। राजाने उसपर आज्ञा दी कि “ देखो, इस व्यक्तिके बहुत त्रियोंका होना समय है। यदि इसकी किसी स्त्रीने गर्भ हो, तो वह गर्भस्थ सन्तान ही अपने पिताने धनका अधिकारी होगा। ” इसके बाद प्रतीहारी जन जाने

* इसका अर्थ पृष्ठ ४२ में लिखा जा चुका है। पाठकोको वहाँ देख लेना चाहिये।

लगा, तब राजाने फिर उसे बुलाकर कहा — उसके सन्तान हो या न हो, इससे क्या मतलब—

“ येन येन विद्युज्यन्ते प्रजाः स्निग्धेन बन्धुना ।

न स पापादृते तासां दुष्यन्त इति धुष्यताम् ॥ ”

[देखो, प्रजागणको जिस जिस स्नेहपात्र बन्धुका वियोग हो, उस उसकी जगह, दुष्यन्त उनका बन्धु है—किन्तु वह प्रजा किसी पापसे कलुषित न हो। यह धोषण कर दो।]

इसके बाद राजाको खुद अपनी निःसन्तान अवस्थाका स्मरण हो आता है। वे सोचते हैं, मेरे भी तो कोई पुत्र नहीं; मेरे बाद पूर्वपुरुषोंको पिण्डदान कौन करेगा ? राजा अपनेको धिक्कार देने लगते हैं। इसी समय उन्हें माधव्य (विदूषक) का आर्तनाद सुन पड़ता है। वे सुनते हैं कि कोई पिशाच आफ़र उनके बन्धुको पकड़े लिये जा रहा है। सुनकर राजा सुतोरिधतकी तरह उठ खड़े होते हैं। वे धनुष्य-बाण लेकर वयस्यको पिशाचसे छुटानेके लिए जाना ही चाहते हैं कि उसी समय इन्द्रका सारथी मातलि माधव्यको साथ लिये उपरिधत होता है और राजासे कहता है कि दैत्यदमनके लिए इन्द्रदेव उनकी सहायताके प्रार्थी हैं। राजा उस निमग्नगको ग्रहण कर लेते हैं।

इस अङ्कमें अस्य अन्तर्विरोध नहीं है, किन्तु राजाके राजकर्तव्यज्ञान, निरह और अनुतापने मिलकर जिस एक अद्भुत वरुण रसका सृष्टि की है, जगत्के साहित्यमें वह अतुलनीय है।

किन्तु भवभूतिके नाटकमें इन गुणोंका विस्तृत ही अभाव है। हाँ, उगमें घटनाओंकी एकाग्रता अत्यन्त है। सीताके साथ रामका वियोग और फिर मिलन, ये ही दो बातें इस नाटककी प्रधान घटनायें हैं। प्रथम अङ्कमें वियोग है, और सानके अङ्कमें मिलन है। किन्तु इस नाटकमें घटनाओंकी सायकता नहीं है। दूसरा, तीसरा, चौथा, पाँचवाँ और छठा, ये सब अङ्क संपूर्ण रूपसे अस्वतन्त्र हैं। इन कई अङ्कोंमें केवल एक ही व्यापार—रामका जनस्थानमें प्रवेश—है। दूसरे अङ्कमें शम्भूकके साथ पञ्चमदीवी सेर, तीसरे अङ्कमें छाया-सीताके सामने रामका विलाप और सेर, चौथे अङ्कमें जनक कौशल्या और अरुन्धतीके साथ लक्ष्मण

परिचय, पाँचवें अंशमें लव और चन्द्रकेतुका युद्ध और छठे अंकमें कुशके मुत्तसे रामका रामायण-गान सुनना वर्णित है। इनके न रहने पर भी सीताके साथ रामका मिलन हो सकता था। इस नाटकमें जो कुछ नाटकत्व है सो प्रथम और सप्तम अंकमें।

प्रथम अंकमें राम अष्टाश्रम मुनिके आगे प्रतिज्ञा करते हैं—

“ स्नेह दया तथा सौख्यं यदि वा ज्ञानकीमपि !

आराधनाय लोकस्य मुञ्जतो नास्ति मे व्यथा ॥ ”

[स्नेह, दया और सौख्यको, और तो क्या यदि ज्ञानकी तकको, प्रभारजनके लिए छोड़ना पड़े तो भी मुझे व्यथा नहीं होगी ।]

इसी जगह नाटकका आरम्भ है। इसके बाद चित्रपट देखते देखते सीताकी इच्छा हुई कि मैं फिर तपोवनके दर्शन करूँ। इसके साथ परिणामका कोई भी सम्बन्ध नहीं है। किन्तु यहाँ पर भविष्यके बारेमें कुछ इशारा मौजूद है। बादको दुर्मुखने आकर रामसे सीताके लोकापवादका हाल कहा। इसकी चरम सार्थकता है, क्योंकि इसीके कारण राम और सीताका निश्छेद होता है।

रामने कुछ देरतक शोक करके सीताको वन भेज देनेका पक्का इरादा कर लिया। यहाँतक तो नाटक चलता रहा। इसके बाद आगेके पाँच अंकोंमें नाटकत्व स्थगित हो जाता है। सहस्ररत्ननीचरिनकी कहानीकी तरह, आगे कहानीके भीतर कहानी चलती है। फर्क सिर्फ इतना ही है कि सहस्ररत्ननीचरिनमें जो कहानियाँ हैं उनमें मनोहरता है, किन्तु यहाँ उसका अभाव है।

सातवें अंकमें राम वाल्मीकिवृत्त ‘सीता निर्वासन’ का अभिनय देख रहे हैं। यह वाल्मीकि की रामायणमें वर्णित सीताने पातालप्रवेशकी घटनाको लेकर रचित है। किन्तु नाटकमें इस अभिनयकी कोई विशेष सार्थकता नहीं है। अभिनय देखते देखते राम शोचमिहल और मूर्च्छित हो पड़ते हैं। सीता आकर रामको सचेत करती है। उसके बाद दोनोंरा मिलन हो जाता है, वग।

सच कहा जाय तो इस नाटकमें सीता निर्वासन और लवके साथ चन्द्रकेतुका युद्ध, ये दो ही घटनाएँ हैं। इनमें भी एक अन्तर है। युद्ध न रहनेमें भी नाटककी कोई हानि नहीं थी।

इस नाटकमें अन्तर्विरोध नहीं है ज्यों ही सीताके लोकापवादकी खबर मिली त्यों ही सीताका निर्वासन हो गया। हाँ, रामका विलाप यथेष्ट है। किंतु उसमें “यह करूँ या न करूँ” यह भाव नहीं है। सत्त्वके साथ कर्तव्यका युद्ध नहीं है।

नाटकके नायकत्वका और एक लक्षण है चरित्रचित्रण। पहलेके परिच्छेदमें दिखाया जा चुका है कि उत्तरचरितमें कोई भी चरित्र पारस्फुट नहीं हुआ। किंतु अभिमान शकुन्तलमें चित्राकौशल बहुत अधिकताके साथ दिखाया गया है। अतः उस विषयकी पुनरुक्ति यहाँ प्रयोजन नहीं है।

कवित्व शकुन्तलामें भी है। किंतु उत्तरचरितमें भी हम उससे अधिक कवित्व देखते हैं। आगेके परिच्छेदमें इसकी विस्तृत समालोचना की जायगी।

समालोचकोंमें मैथ्यू आर्नोल्डका स्थान अत्यन्त ऊँचा है। वे कहते हैं—

“Poetry is at bottom a criticism of life The greatness of a poet lies in powerful and beautiful application of ideas to life
+ + + Poetry is nothing less than most perfect speech of man in which he comes nearest to being able to utter the truth ” *

मैथ्यू आर्नोल्डका यह लक्षण नेत्रल बहुत ऊँचे दर्जेके कवियोंके सम्बन्धमें ही धर्मित होता है। किन्तु निम्न श्रेणीके कवि भी तो कवि हैं।

आल्फ्रेड लायल कहते हैं—

“Poetry is the most intense expression of the dominant emotions and the higher ideals of the age ” †

यहाँ क्रिटिसिज्म ऑफ लाइफ (criticism of life) का जिक्र नहीं है।

‘कवि कौन है,’ इस विषयको लेकर खुद कवियाम ही मतभेद देख पड़ता है। बेली Buley कहते हैं—

“Poets are all who love who feel great truths
And tell them, and the truth of truth is love ” ‡

शेक्सपियरने तो कवियोंका गुमार उन्मत्तोंकी श्रेणीमें किया है—

“The lunatic, lover and the poet
Are of imagination all compact ” *

* कविता सधार्मिक मानव-जीवनका सूक्ष्म विदग्धेय है। कविकी महत्ता इसीमें है कि वह विचारोंको बड़ी कुशलतासे जीवनके उपयुक्त कर दे। + + + जब मनुष्य सत्यको सबसे श्रेष्ठ भाषामें प्रकट करता है तब वही भाषा कविता हो जाती है।

† विंसी युगके प्रधान भावों और उच्च आदर्शोंको प्रभावोत्पादक रीतिसे प्रकट कर देना ही कविता है।

‡ कवि वे हैं जो प्रेमी होते हैं, जो परम सत्यका अनुभव करते हैं और उन्हें प्रकट करने हैं। वह परम सत्य (सत्यका मय) है प्रेम।

* पागल, कवि और प्रेमिक, इनती कल्पनामें एक-सूत्री रहती हैं।

कविता काम क्या है ?—

"The poet's eye in a fine frenzy rolling
Doth glance heaven to earth, from earth
And as imagination bodies forth
The form of things unknown, the poet's pen,
Turns them to shape, and gives to airy nothing
A local habitation and a name." †

मिथन करते हैं—

"A poet soaring in the high realm of his fancies with his
garland and singing robes about him." ‡

अपि च—

"Poetry ought to be simple, sensuous and impassioned.
We poets in our youth begin in gladness
But thereof, come in the end despondency and sadness." §

कवियोंमें इस विषयमें मतभेद है।

संस्कृतके लक्षणग्रन्थोंमें लिखा है—“वाक्यं ग्यामक कान्यम्” ।
(समय वाक्य ही काव्य है।) मत मत है। उन ग्रंथों में वाक्य ही काव्य
उहता। यह परिभाषा अत्यन्त सरल है।

उपर उद्धृत वचनोंसे यह नहीं जान पड़ता कि कविकाव्य, कवि और
समालोचकोंसे इसका एक ही अर्थ समझा है।

† कविरी दृष्टि परास्मिन् भूत पृथ्वी पर्यन्त और स्वर्ग पर्यन्त गूँघरी गूँघरी है और पृथ्वी पर्यन्त
जैसे कल्पना मनुष्यको लक्ष्य करती है वैसे वैसे कवि उन्हें कविकाव्य है। और पृथ्वी पर्यन्त
अभितव्य तक नहीं उन्हें वह मान रूप देकर मनुष्यसे लक्ष्य है।

‡ कवि स्वीकृतरीति वल पदने और मान वाक्य किं कविकाव्य कविकाव्य कविकाव्य
रहता है।

§ कविता मूल हो, मनुष्यत्व हो, और मनुष्य ही। इन तीनों (कविता, मनुष्यत्व) कवि
गुणरत्नस्य मातृम तो भवन्मने करने है मनुष्य कवि कविकाव्य होता है।

यह ठीक ठीक समझाना कठिन है कि कवित्व किसे कहते हैं। इसका राज्य इतना विस्तृत और विचित्र है कि एक ही वाक्यमें इसके सम्बन्धमें अच्छी तरह धारणा करा देना असम्भव है। मगर हाँ, विज्ञान आदिसे पृथक् करके—‘यह क्या है,’ सो न कहकर, ‘यह क्या नहीं है,’ सो कहकर—यह विषय एक प्रकारसे समझाया जा सकता है।

विज्ञानसे कविता पृथक् है। विज्ञानकी भित्ति बुद्धि है; कविताकी भित्ति अनुभूति है। विज्ञानका जन्मस्थान मस्तिष्क है; कविताकी जन्मभू हृदय। विज्ञानका राज्य ‘सत्य’ है, कविताका राज्य सौन्दर्य है।

कविफुलचूड़ामणि कईसमर्थ कविताके राज्यको एक ऐसा पवित्र तीर्थस्थान समझते हैं, जहाँ वैज्ञानिकका प्रवेश निषिद्ध है। उन्होंने अपनी ‘Poets’ Epitaph’ नामकी कवितामें वैज्ञानिकोंके प्रति अरुण दिखाकर कहा है—

“ who would botanise
over his mother’s grave ” *

कालिदास कहते हैं—Poets are seers या Prophets अर्थात् पवित्र भविष्यद्वक्ता हैं। वैज्ञानिक लोग विज्ञानके द्वारा ब्रह्माण्डमें जो दृष्टला देखते हैं, कविगण उस दृष्टलाका अनुमान अनुभूतिके द्वारा करते हैं। उस दृष्टलामें एक सौन्दर्य ही कवियोंका वर्णनीय विषय है। वैज्ञानिक कहते हैं कि सन्तानके ऊपर माताका स्नेह न होता तो सन्तान जी नहीं सकता था। कारण, सन्तान दुर्बल और निःसहाय होता है—एक पिता माताके यत्नके ऊपर ही शिशुका जीवन निर्भर है। इसी कारण माता खुद न खाकर सन्तानको खिलाती है, खुद न सोकर सन्तानको सुलाती है, अपनी छातीका अमृत पिलाकर सन्तानका लालन पालन करती है, और अपने जीवनको देकर सन्तानके भविष्यका सपटन करती है। इसी नियमसे ससार चलता है। नहीं तो ससार शीघ्र ही लुप्त हो जाना। परन्तु कविगण तर्क नहीं करते। वे दिव्यते हैं।—माताका स्नेह कैसा सुन्दर है! ईश्वरके राज्यमें कैसी अद्भुत चमत्कारपूर्ण दृष्टला है! विज्ञानकी सुक्ति सुनकर हम सन्तानके प्रति माताके कर्तव्यको समझ मर लेते हैं। परन्तु कविता पढ़ कर उस वास्तव्यके

* ऐसा कौन है जो अपनी माताकी कब्र पर बनरपतिशालका अध्ययन करेगा ?

कवित्व

ऊपर भक्ति होती है। वैज्ञानिक और कवि, इन दोनोंमिसे जगत्का उपकार कौन अधिक करता है—यह बात यहाँपर, इस समय, विचारणीय नहीं है। किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि दोनोंका लक्ष्य एक है— अर्थात् दोनों ही सृष्टिकी शृङ्खलाकी ओर पाठकोंका ध्यान आकृष्ट करते हैं।

किन्तु हरएक प्राकृतिक व्यापार काव्यका विषय नहीं। प्राकृतिक सत्य होनेसे ही वह सुंदर नहीं हो जाता। जगत्में ऐसी अनेक चीजें हैं, जो कुत्सित हैं। विज्ञान उन्हें चीर पाडकर दिखा सकता है, किन्तु कवित्व उन्हें छूता भी नहीं, छोडकर चला जाता है। इसी कारण आजतक किसी भी महाकविने अपने काव्यम आहार आदि शारीरिक क्रियाओंका वर्णन नहीं किया। सस्कृतके अलंकारशास्त्रोंमें भी उन्हें दिखानेके सम्बन्धमें पूर्ण निषेध है। कोई भी सुकुमार कला कुत्सितता दिखाने नहीं बैठती। जो मधुर है, सुन्दर है, और जो हृदयमें सुखकर अनुभूतिका सञ्चार करता है, अथ च हमारी पाश्र्वा प्रवृत्तियोंको उत्तेजित नहीं करता, उसीका वर्णन करना सुकुमार कलाओंका एक उद्देश्य है।

यहाँ कविताको अन्यान्य सुकुमार कलाओंसे अलग करना होगा। साधारणतः सुकुमार कलायें पाँच हैं—स्थापत्य (यमईंगीरी), मास्कर्य (खुदाई और नक्काशीका काम) चित्रकला, संगीत और कविता। मास्कर पत्थरकी मूर्तिद्वारा प्राकृतिक सौन्दर्यका अनुकरण करता है। चित्रकार रंगके द्वारा प्राकृतिक सौन्दर्यका अनुकरण करता है। परन्तु स्थापतिक और संगीतज्ञ प्रकृतिका अनुकरण नहीं करते—वे नूतन सौन्दर्यकी सृष्टि करते हैं। स्थापति यह काम मिट्टी और पत्थरमें और गवैया संगीत और स्वरमें करता है। और कवि, मनोहर छंदोंमें प्रकृतिका अनुकरण भी करता है, और नवीन सौन्दर्यकी सृष्टि भी करता है।

पहले ही कहा जा चुका है कि नाट्यमें कवित्व रहना चाहिए। किन्तु कोर-कवित्व रहनेसे ही कोई काव्य नाटक नहीं बन जाता। नाट्यमें और भी अनेक गुण रहने आवश्यक हैं। मनुष्य-चरित्रमें सुंदर और कुत्सित दोनों ही पहलू हैं। नाट्यमें मानव-चरित्रका कुत्सित पहलू दिखानेका भी प्रयोजन होता है। और असल बात तो यह है कि नाट्यमें मानव-चरित्रका कुत्सित पहलू छोडकर केवल सुन्दर पहलू दिखाना बहुत कठिन है। श्रेष्ठविषयने अपने जगत्प्रसिद्ध नाट्योंमें समस्त मानव-चरित्रको मथ डाला है। उनके किंग लियर नाट्यमें ऐसे बधुत्व,

और पितृस्नेह है, वैसे ही पितृविद्वेष, क्रूरता और स्वेच्छाचारिता भी हैं। हेम्लेट नाटकमें एक ओर भ्रातृहत्या और लालसा है, और दूसरी ओर पितृभक्ति और प्रेम है। आथेलो नाटकमें जैसे सरलता और पातिव्रत्य है, वैसे ही प्रतिहिंसा और डाढ़ है। जूलियस सीज़र नाटकमें जैसे पतिभक्ति और देशभक्ति है, वैसे ही लोभ और दण्ड है। मैक्रियस नाटकमें जैसे राजभक्ति और सौजन्य है, वैसे ही राजद्रोह और कृतघ्नता है।

किन्तु नाटकमें भी कुत्सित घटनाओंको इस तरह अंकित करना निषिद्ध है, जिससे वह कुत्सित घटना लोभनीय हो उठे। जर्मन कवि शीलर ने अपने Robbers नामक नाटकमें डकैतीको मनोहर बनाकर अंकित किया है, इसीसे समालोचकोंने उसका विशेष तिरस्कार किया है।

फिर यदि कुत्सित व्यापारका वर्णन करके ही नाटक चुप रह जाय तो (उस कुत्सित व्यापारके प्रति पाठकोंके निद्वेष उत्पन्न हो जानेपर भी) वह नाटक उच्च श्रेणीका नाटक नहीं रह जाता। नाटकमें घीमत्स व्यापारकी अवतारणा सुन्दरको और भी सुन्दर रूपसे स्पष्ट करनेके लिए होनी चाहिए। परन्तु जिस नाटकमें सुन्दर कुछ नहीं है, उसमें तो किसी अघन्य व्यापारकी अवतारणा करना अक्षम्य है। यहाँ तक कि नाटकमें कुत्सित घातोंकी अधिकता और प्रधानता सर्वथा त्याज्य है। शेक्सपियरका ही टाइटस एण्ड्रोनिकस Titus Andronicus नाटक घीमत्स व्यापारकी भरमार होनेके कारण अत्यंत निन्दित गिना जाता है और इस लिए शेक्सपियरके उपासक भक्त यह स्वीकार ही नहीं करना चाहते कि वह शेक्सपियरकी रचना है।

कालिदास या भवभूति उधर गये नहीं। उन्होंने अपने नाटकोंमें कुत्सित व्यापारोंकी अवतारणा ही नहीं की। उन्होंने जो कुछ वर्णन किया है उसे अपनी कल्पनासे सुन्दर समझ कर किया है। अतएव अभिज्ञानशाकुन्तल और उत्तररामचरित, नाटक होने पर भी, काव्यकी दृष्टिसे भी निदोष हैं। इस बागद पर शेक्सपियरके नाटकोंसे इन दोनों नाटकोंका विशेष भेद देख पड़ेगा।

कविताका राज्य सौन्दर्य है। वह सौन्दर्य बाहिर्जगत्में भी है और अन्तर्जगत्में भी है। जो कवि केवल बाहरके सौन्दर्यका ही वर्णन सुन्दर रूपसे करते हैं, वे कवि हैं, इसमें सन्देह नहीं। किन्तु जो अद्विज्ज मनुष्यके मनके

सौन्दर्यका भी सुन्दर रूपसे वर्णन करते हैं, वे बहुत बड़े कवि या महाकवि हैं। अनस्य ही गहरके सौन्दर्य और भीतरके सौन्दर्यमें एक निगूढ़ सम्बन्ध है। वह सौन्दर्य क्षणिक आनन्दको देनेवाला नहीं है। बाह्य प्रकृतिके माधुर्यका उपभोग तो इतर जीवजन्तु भी करते हैं। कुत्ता पूर्णचंद्रकी ओर देखता है, मयूर मेघको देख कर पूँछ फैलाकर नाचता है, सर्प केतकी गंधसे आवृष्ट होता है और मृग वशीष्यनि सुन कर स्थिर हो रहता है। किन्तु मनुष्यके निरुद्ध यह बाहरका सौन्दर्य केवल क्षणिक आनन्द देनेवाला ही नहीं है, उसका एक विशेष मूल्य है। बाहरका माधुर्य मनुष्यके हृदयको गठित करता है। मेरा विश्वास है कि स्नेह, दया, भक्ति, कृतज्ञता इत्यादि भावोंकी उत्पत्ति भी इसी बाहरके सौन्दर्यके बोधसे होती है। खिले हुए फूलको देखकर भक्तिका उद्रेक होता है, नील आकाशकी ओर देखते-देखते हृदयकी सकीर्णता मिटती है, और मृदु संगीतके सुननेसे विद्वेषका भाव दूर होता है।

तथापि बाह्य सौन्दर्यके वर्णनकी अपेक्षा भीतरा सौन्दर्यके वर्णनमें कविकी अधिक कवित्वशक्ति प्रकट होती है। बाहरी सौन्दर्य भीतरा सौन्दर्यकी तुलनामें स्थिर, निष्प्राण और अपरिवर्तनीय है। आकाश चिरकालसे वैसा नीला है वैसा ही नीला है। यद्यपि बीच बीचमें, वर्षा आदिके अवसरपर, उसका वर्ण धूमर या कृष्ण होता है—तथापि उसका स्वाभाविक रंग नीला ही है। समुद्र और नदियाँ तरंगपूर्ण होनेपर भी, उनका साधारण आकार एक ही तरहका रहता है। बल्कि पर्वत, वन, मैदान, पशु, मनुष्य इत्यादिका आकार बदलना ही नहीं, यह कहना भी अनुचित न होगा। किन्तु मनुष्यके हृदयमें धृणा भक्तिका रूप धारण कर लेती है, अनुरूपसे प्रेमकी उत्पत्ति हो जाती है, और प्रतिहिंसासे कृतज्ञताका जन्म हो सकता है। जो कवि इस परिवर्तनको दिखा सकता है, जिमने अन्तर्जगत्के इस विचित्र रहस्यको खोलकर देखा है, उसके आगे मानसिक पहेलियाँ आप ही स्पष्ट हो गई हैं, उसके निरुद्ध मनुष्यहृदयकी गूढ़तम चट्टिल समस्यायें सरल और सहज हो गई हैं। उसकी इच्छाके अनुसार नई नई मोहिनी मानसी प्रतिमायें मूर्ति धारण करके पाठकांक्षी आँखोंके आगे खड़ी होती हैं। उसके इशारेसे अन्धकार दूर हो जाता है। उसका कवित्व-राज्य दिगन्त-प्रसारित आन्दोलनपूर्ण समुद्रके समान रहस्यपूर्ण है।

इसके सिवा मनुष्य हृदयके सौन्दर्यके आगे बाहरका सौन्दर्य कोई चीज नहीं। जैसे एक साधारण लकड़हारेकी वृत्तशताके चित्रको देखकर आँखोंमें आँसू भर आते हैं, वैसे क्या किसी नारीके रूपका वर्णन पाठकोंकी आँखोंसे आनन्दके आँसू बहा सकता है ? कविको जाने दीजिए, क्या माइकेल एंजेलोकी कोई मूर्ति, या राफेल्लाकी कोई चित्र-फलक आँखोंमें आँसू ला सकता है !

और एक बात है—बाह्य सौन्दर्य दिखानेका प्रकृत उपाय भास्कर्य और चित्रकला है। दर्शनका चित्र मिश्र-प्रकृतिका जो सौन्दर्य एक घड़ीभरमें खोलकर दिखाने देता है, उसका शतांश भी एक सौ सफोंमें लिखे गये छंद नहीं दिखा सकते। किन्तु कविता जिस तरह अन्तर्जगत्को स्पष्ट और सजीव भावसे दिखा सकती है, अन्य कोई भी शिल्पकला उस तरह उसे चित्रित करनेमें समर्थ नहीं। चित्रकला नारीके सौन्दर्यको अवश्य दिखा सकती है, किन्तु उसके गुणोंको नहीं प्रकट कर सकती। मनुष्यके अन्तर्जगत्को मथकर शेक्सपियरने अपने अपूर्व नाटकोंकी रचना की है, इसीसे वे जगतके आदर्श कवि हैं।

किन्तु ऐसा कोई नियम नहीं है कि इसी कारण काव्यसे बहिर्जगत्का बहिष्कार कर देना होगा ! बल्कि कार्य या प्रवृत्तिके सौन्दर्यको बहिर्जगत्के आधारमें रखनेसे काव्यका सौन्दर्य बढ जाता है। शेक्सपियरने इसी हिसाबसे लियरके मनकी आँधीको बाहरकी आँधीके पार्वभागमें अंकित करके एक अपूर्व चित्रकी रचना की है।

कालिदास और भवभूति दोनोंने अपने नाटकोंमें दोनों तरहका सौन्दर्य दिखाया है। अब यह देखना चाहिए कि किसने किस तरह कैसा सौन्दर्य चित्रण किया है। बहिर्जगत्की सुन्दर वस्तुओंमें रमणीके सौन्दर्यका वर्णन साधारण कवियोंको अत्यन्त प्रिय होता है। तृतीय श्रेणीके कविगण रमणीके मुख और अन्य अंगोंका वर्णन करनेमें विशेष आनन्द पाते हैं। खासकर हमारे देशमें शुरुआत ही इस वर्णनमें कुशलता दिखाना कवित्वका मानदण्ड माना गया है। और इस समय तो यह हाल हो गया है कि जो कवि इस विषयमें जितनी ही अत्युक्ति कर सकता है, वह उतना ही बड़ा कवि समझा जाता है।

एक कविने कहा—

शशांक साशंक हेरि से मुखसुप्रभा,
दिन दिन तनुक्षीण अन्तरे कालिमा ।

[उस मुखकी शोमाको देखकर चंद्रमा साशंक रहता है । इसका प्रमाण यही है कि दिन दिन उसका शरीर क्षीण होता जाता है और उसके हृदयमें कालिमा देस पड़ती है ।]

भारतचंद्र कवि इससे भी आगे बढ़ गये । उन्होंने लिखा—

के बले शारदशशी से मुखेर तुल्य
पदनखे पड़े, तार आँछे कतगुल्य !
मिनानिया विनोदिनी बेगीर शोमाय ।
सापिनी तापिनी तापे बिबर लुकाय ॥

[कौन कहता है कि शरदशतुक्का चंद्रमा उस मुखके समान है ! वैसे कई एक चंद्र उस रमणीके पैरोंके नखों (का रूप रखकर उसके पैरों) में पड़े हुए हैं । विनोदिनीकी खुली हुई बेगीकी शोमा देखकर, संताप करनेवाली सर्पिणी तापके मारे बिलमें जाकर छिप रहती है ।]

संस्कृतके अनर्धराधव नाटकमें उसके कविने सीताके रूपका वर्णन इस तरह किया है—“ ब्रह्माने सीताकी सृष्टि करके चंद्रमा और सीताके मुखको तुल्य पर रक्खा । सौन्दर्यमें सीताका मुख अधिक सारयुक्त होनेके कारण भारी हुआ । इसी कारण चंद्रमा आकाशमें चल गया । ”

इन सब वर्णनोंकी अपेक्षा चंकिमचंद्रकृत ‘आसमानी’ के रूपका वर्णन भी किसी अंशमें हीन नहीं है ।

कालिदासने अपने नाटकके अनेक स्थानोंमें शकुन्तलाके रूपका वर्णन किया है । परन्तु उनका वर्णन सर्वत्र सजीव और हृदयप्रादी है ।

अभिज्ञान शाकुन्तलके पहले अंकमें कंकलधारिणी शकुन्तलाके मुखका वर्णन करते हुए शकुन्तला अपने मनमें सोचते हैं—

“ हृदमुपहितसूक्ष्मप्रणियना स्वन्यदेशे
स्तनयुगपरिणाहाच्छादिना बलकलेन ।



वपुर्भिनवमस्याः पुष्पति स्वा न शोभा
कुसुममिव पिनद्ध पाण्डुपनोदरेण । ”

[शकुन्तला बल्कल धारण किये हुए है । कंधेपर सूक्ष्म गोंठ ल्याकर वह बल्कल पहना गया है । उस बल्कलने दोनों स्तनोंके मण्डलको ढँक रक्खा है । इस कारण शकुन्तलाका अभिनव शरीर उसी तरह अपनी शोभाको नहीं प्रकट करता, जैसे पके हुए पीले पत्तोंके बीचमें रक्ता हुआ फूल ।]

“अथवा काममनुरूपमस्या वपुषो बल्कल न पुनरलङ्कारश्रिय न पुष्पति । कुत —

सरसिजमनुविद्ध शैलेनापि रम्य
मलिनमपि हिमाशौर्लभ्य लक्ष्मीं तनोति ।
इयमधिकमनोशा बल्कलेनापि तन्वी
किमिव हि मधुराणा मण्डन नावृतीनाम् ॥ ”

[अथवा बल्कल इस रमणीके शरीरके योग्य न होनेपर भी उसके द्वारा इसके शरीरकी शोभा ही हो रही है । क्योंकि कमलपुष्प सेवारसे घिरा हुआ होने पर भी रमणीय होता है और चन्द्रमण्डलका चिह्न काला होने पर भी उस मण्डलकी शोभाको बढ़ाता है वैसे ही यह सुंदरी बल्कलसे भी अधिक मनोहर हो रही है । मधुर आवृत्तिवालोंके लिए सभी चीजें अलङ्कार हो जाती हैं ।]

दूसरे अक्रमें राजा विदूषकके आगे शकुन्तलाके रूपका वर्णन करते हैं—

“चित्ते निवेश्य परिकल्पितसत्ययोगान्
रूपोच्चयेन विधिना मनसा श्रुतावु ।
स्त्रीरत्नसृष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे
घातुर्विमुक्तमनुचिन्त्य यपुश्च तस्याः ॥ ”

[उस धीमागी शकुन्तलाके शरीरसौन्दर्यको स्मरण करके मेरे मनमें यह खयाल आता है कि विधानाने अपने रचे हुए सत्यके सब जीवोंके रूपममूहको एकत्र करके, मानों सपूर्ण रूपराशि एक ही जगह दिखानेके लिए, उसके द्वारा उस स्त्रीरत्नकी सृष्टि की है ।]

फिर कहते हैं—

कर्कशुत्पुतिपाटलोद्वचिर तस्यास्तदेतन्मुख
चित्रेष्वालपतीन विभ्रमलसत्प्रोद्भिन्नकान्तिद्रवम् ॥

[दोनों नेत्र दीर्घ कटाक्षोंसे फैले हुएसे हैं, दोनों भौंहें लीलाविलासयुक्त हैं, दाँतोंके भीतर विकीर्ण हास्य किरणोंकी कान्ति अधरार्धमें छाई हुई है, ओंठ पके हुए बेरके फलके समान पाटलवर्ण और रुचिर हैं, और मुखमण्डलपर विभ्रमके कारण निकले हुए चमकीले स्वेदबिन्दु शोभायमान हैं। चित्रलिखित होने पर भी जान पड़ता है कि प्रिया मुझसे कुछ कह रही है।]

फिर कहते हैं—

“ अस्यास्तुङ्गमिव स्तनद्वयमिद निम्नेव नाभिः स्थिता
दृश्यन्ते विषमोन्नताश्च बलयो भित्तौ समायामपि ।
अङ्गे च प्रतिभाति मार्दवमिद स्निग्धप्रभावाच्चिर
प्रेम्णा मन्मुखमीप्रदीक्षत इव स्मेरा च वक्षीय माम् ॥ ”

[इसका अर्थ पृष्ठ ३५ में लिखा जा चुका है।]

सबके अन्तमें, सातवें अंकमें, राजा शकुन्तलाको देख रहे हैं—

“ बसने परिधूसरे बसाना नियमक्षाममुखी धृतैकवेणिः ।
अतिनिष्कृण्णस्य शुद्धशीला भग दीर्घ विरहव्रत विमर्ति ॥ ”

[इसका अर्थ पृष्ठ ४७ में लिखा जा चुका है।]

भवभूतिने शायद ही कहीं सीताके रूपका वर्णन किया है। उत्तररामचरित-भरमें उन्होंने केवल दो बार सीताके बाहरी सौन्दर्यका वर्णन किया है, और दोनों ही मूर्तना सीताके मुलमात्रको अंकित किया है। रामचन्द्र एक बार विनाहके समय सीताके रूपका वर्णन करते हैं—

“ प्रतनुविरलैः प्रान्तोन्मीलन्मनोहरकुन्तलैः
दशनमुकुलैर्मुग्धालोक शिशुर्दघती मुसम् ।
रलितललितैर्ज्योत्स्नाप्रापैरुग्रिमविभ्रमै-
रवृतमधुरैरम्बाना मे वृत्तहृद्यमङ्गकैः ॥ ”

[कपोलोंपर लहराती हुई सूक्ष्म और विरल मनोहर अलकावली, कुन्दकोरक सदृश दन्तपंक्ति और मुग्धदृष्टिसे युक्त मुलमण्डल बहुत ही सुन्दर था। सुन्दर चन्द्रकिरणसदृश निर्मल, अत्यन्त दृढ और अकृत्रिम विभ्रमयुक्त छोटे छोटे अंग अतिशय दर्शनीय थे। उस समय मेरी माताओंको बालिका जानकीका यह अंगसौष्ट्य देखकर बड़ा ही आनन्द और कुतूहल हुआ था।]

यहाँ रामचन्द्र सीताके मुखका ही स्मरण कर रहे हैं, और वह भी इस खयालसे कि जानकी उस रूपसे उनकी माताओंको आनन्द-दान करती थीं।

एक जगह तमसा विरहिणी सीताका वर्णन करती है—

“ परिपाण्डुदुर्बलकपोलसुन्दरं
दधती विलोलाक्षरीकमाननम् ।
कृष्णस्य मूर्तिरिव वा शरीरिणी
विरहव्यथेय वनमेति जानकी ॥ ”

[पीले और दुर्बल कपोलोंसे सुन्दर और विलसती हुई घेनीसे युक्त मुलको धारण किये हुए जानकी मूर्तिमान् कृष्ण रस या सदाशर विरहव्यथा-सी वनमें आ रही है।]

यहाँ भी केवल मुखहीका वर्णन है और वह भी उनके वियोग दुःखका वर्णन करनेके लिए अंकित किया गया है। अन्यत्र जगह राम सीताके गुणोंको ही सोचते हैं। रामने केवल एक श्लोकमें सीताका जो औन्दर्य-वर्णन किया है, दुष्यन्त वरुण श्लोकोंमें भी वैसा वर्णन नहीं कर सके। राम कहते हैं—

“ इयं गेहे लक्ष्मीरियममृतवर्तिर्नयनयो-
रग्रास्याः स्पर्शा वपुषि बहुलशब्दनरतः ।
अयं कण्ठे बाहुः शिथिरमसृणो मौक्तिकमरः
शिरसा न प्रेयो यदि पुनस्तस्यो न निरहः ॥ ”

[यह सीता मेरे परकी लक्ष्मी और नेत्रोंके लिए अनृत-शलाका है। इसका यह स्पर्श शरीरके लिए चन्दनलवण है। मेरे गलेमें पड़ी हुई इसकी यह बाहु शिथिल और विलसती मुक्तमाया है। इसकी शिरा-जल प्रेरण नहीं है। उफ़ी है। केवल इसका विरह ही अवश है।]

राम सोच रहे हैं, सीता उनकी गृहलक्ष्मी हैं और अपनेसे प्रश्न करते हैं कि सीताके विरहमें क्या जीवित रहना सम्भव है ? उनका सीताके बाहरी रूपपर ध्यान ही नहीं जा सकता । राम उनके रूपका वर्णन कैसे करेंगे बिनके लिए वे कहते हैं—

“ ग्लानस्य जीमकुसुमस्य विकासनानि
सन्तर्पणानि सकलेन्द्रियमोहनानि ।
एतानि तानि वचनानि सरोरुहाक्ष्या
कर्णामृतानि मनसश्च स्थायनानि ॥ ”

[कमलनयनी सीताके ये वचन मुरझाये हुए जीमकुसुमको प्रफुल्लित करने-वाले, वृत्तिदायक, सब इन्द्रियोंको मोहित करनेवाले, कानोंके लिए अमृत और मनके लिए स्थायन हैं !]

उनके रूपका वर्णन वे कैसे करेंगे जिनके पास रहकर राम सोचते हैं—

“ विनिश्चेतु शक्ये न सुखमिति वा दुःखमिति वा
प्रचोषो निद्रा वा किमु विषयिषर्षः किमु मदः ।
तव स्पर्शे स्पर्शे मम हि परिमूढेन्द्रियगणो
विकारश्चैतन्य भ्रमयति समुन्मील्यति च ॥ ”

[मैं यह निश्चय नहीं कर सकता कि जब तुम स्पर्श करती हो, तब तुम्हारे प्रत्येक स्पर्श पर मैं सुख पा रहा हूँ या दुःख, चाग रहा हूँ या छो रहा, मेरे शरीरमें विष दौड़ रहा है, या कोई नशा चढ़ रहा है । मेरी इन्द्रियाँ मूढ़-सी हो रही हैं । विकार जो है वह चैतन्यको भ्रमित भी करता है और फिर उन्मीलित भी कर देता है ।]

उनके रूपका वर्णन वे कैसे कर सकते हैं जिनका स्पर्श रामने शब्दोंमें ऐसा है कि—

“ प्रदस्योत्तन नु हरिचन्दनपङ्कजाना
निष्पीडितेन्दुकखन्दलजो नु सेवः ।
आनतबीजितरपेः परितर्पणो मे
सञ्जीवनोपधिरसौ नु हृदि प्रसिद्धः ॥ ”

[सीताका अगस्पर्श हरिचन्दनके नव पल्लवोंका बहा हुआ रस है, या चद्रमाकी किरणें निचोड़कर उनके अर्कका किया हुआ सिंचाई है, अथवा मेरे तपे हुए जीवनवृक्षको हरा करनेके लिए हृदयमें सजीवन औषधके रसका सींचा जाना है ।]

और भी कहा है—

“ प्रसाद इव मूर्तस्ते स्पर्शः स्नेहार्द्रशीतलः ।

अद्याप्येवार्द्रयति मा त्व युनः कासि नन्दिनि ॥ ”

[तुम्हारा स्नेहसिक्त शीतल स्पर्श मूर्तिमान् प्रसन्नताके समान है, और यह अब तक मुझे आर्द्र बना रहा है । हे आनन्ददायिनी सीता, मगर तुम इस समय कहाँ हो ?]

उनके सौन्दर्य-वर्णनका प्रयोजन ही क्या है जिनके लिए राम खयाल करते हैं—

“ उत्पत्ति-परिपूतायाः किमस्याः पावनान्तरैः ।

वीर्योदकञ्च बहिष्म नान्यतः शुद्धिमईतः ॥ ”

[यह सीता जन्मसे ही शुद्ध अर्थात् अयोनिजा है । इसको अन्य शुद्ध करने-वाले पावन पदार्थोंकी क्या जरूरत है ? तीर्थके जलकी और अग्निकी शुद्धि अन्यसे नहीं हो सकती । वे स्वयं पावन पवित्र हैं ।]

ऐसी सीताकी अन्य वगना क्या हो सकती है ?

राम ‘ कालिन्दी-तटके वट ’ को नहीं भूल सकते, क्यों ? इसलिए कि—

“ अलसलुलितमुग्धान्यधसन्वातसेदा-

दशियिल्परिरभैर्दत्तसवाहनानि ।

परिमृदितमृणालीदुर्वलन्यगमनि

त्वमुरसि मम कृत्वा यन निद्रामवाता ॥ ”

[प्रिये, यह वही स्थान है, जहाँ हम अपने मर्दित कमलनालके समान दुर्बल, मार्गकी यकायकमे अलस, हिलने चलनेमें असमर्थ, मुग्ध और मेरे गाढ़ आलिंगनद्वारा दबाये हुए सुन्दर अगोंको मेरे वक्षस्थलपर रखकर सो गई थीं ।]

वास्तवमें बात यह है कि सीताका बाहरी रूप देखनेका अवसर ही भवभूतिको नहीं है। वे सीताके गुणोंपर ही मुग्ध हैं। भवभूतिका यह वर्णन इतना पवित्र, इतना उच्च है कि वे अग्रय सीताको मातृभावसे देखते हैं। माताके रूपका वर्णन ही और क्या हो सकता है? सर्वाङ्गमें, भीतर बाहर, बातचीत और हावभावमें, माता सर्वत्र माता ही हैं, और कुछ नहीं।

किन्तु कालिदासके रूप वर्णनमें एक विशेष प्रकारकी निपुणता यह देख पड़ेगी कि उन्होंने अपने नाटकमें सर्वत्र ही शकुन्तलाके रूपका वर्णन नाटकत्वके हिसाबसे किया है। दुष्यन्तके मनकी अदरथा और उनकी कार्यावली समझनेके लिए ऐसे वर्णनका विशेष प्रयोजन था। उन्होंने केवल कवित्वके हिसाबसे कहींपर भी शकुन्तलाके रूपका वर्णन नहीं किया। प्रथम अंकमें, दुष्यन्त शकुन्तलाके ऊपर क्यों आसक्त हुए, इसका कारण कविने दिखलाया। शकुन्तला कुरुपा या वृद्धा होती, तो दुष्यन्त कभी उसपर अनुरक्त न होते। इसीसे रूपवती शकुन्तलाकी उठती हुई जवानीके वर्णनका प्रयोजन था। दूसरे अंकमें दुष्यन्त अपने सखाके आगे जिस रूपका वर्णन करते हैं, उसमें कवि यह दिखाता है कि राजा कहाँतक विगलित हो गये हैं, उनपर उस रूपका असर कहाँतक पड़ा है। वे यहाँ तक मुग्ध और इसी कारण आपेसे घाहर हो रहे हैं कि शकुन्तलापर अपने आसक्त होनेकी बातको भी छिपाकर नहीं रख सकते। किन्तु इस रूप वर्णनमें अग प्रत्यगका वर्णन नहीं है। कारण, वे अंग-प्रत्यंग उस समय उनकी दृष्टिके अधिर्गत हैं। पाँचवें अंकमें राजा फिर शकुन्तलाको देख रहे हैं। फिर नातिपरिष्कृत शरीर-लावण्यकी ओर उनकी दृष्टि है। किन्तु उसी समय उन्होंने अपनेको सँभाल लिया। बादको शकुन्तलाना रोग व्यक्त करनेके लिए जितने वर्णनका प्रयोजन था उससे एक इंच भी आगे कविने कदम नहीं रखा। इस समय वे राजकाजसे छुट्टी लेकर शिकार करने नहीं निकले हैं। इस समय वे आलस्यजनित कामसे अवे नहीं हो रहे हैं। इस समय वे राजा हैं, प्रजापालक हैं, विचारक हैं। अतः उन्हें रूपके बारेमें सोचनेका समय नहीं है। सप्तम अंकमें भी राजाके पश्चात्तापपूत हृदयमें कामकी तात्ना नहीं है। उनकी बाहरका रूप देखकर मोहित होनेकी अवस्था चली गई है। प्रपीडित, प्रत्याख्यात, अपमानित शकुन्तला उनके सामने खड़ी है। और यही बात उनके ख्यालमें आ रही है। उनका लक्ष्य विरहवतधारिणी शकुन्तलाके परित्र चितकी ओर है।

पहलेसे अन्तर्पर्यन्त इस रूप-वर्णनमें राजाकी मानसिक अवस्थापरपराओंका एक श्रेणीबद्ध इतिहास मौजूद है। कैसा आश्चर्यजनक कौशल है! कैसा अपूर्व नाट्यत्व है!

यों तो भवभूतिने सीताके आहाररूपका वर्णन किया ही नहीं किन्तु कुछ श्लोकोंमें सीताके मनकी पवित्रता, तन्मयता, पतिप्राणता, स्वर्गीयता आदि जो कुछ भवभूतिने दिखाया है, वह शकुन्तलामें नहीं है।

ऊपर उद्धृत किये हुए वर्णन स्थिर सौन्दर्यके हैं। वास्तवमें वे एक तरहके शब्दचित्र हैं। पढ़ते पढ़ते जान पड़ता है कि सामने एक चित्रपट दिस रहा है। इसके सिवा और भी एक प्रकारके वर्णन है, जो सर्जीव मूर्तिके-चलने फिरते सौन्दर्यके चित्र हैं। जैसे—राजा भ्रमरकी सताई हुई शकुन्तलाको देखते हैं—

“यतो यतः पद्मचरणोऽभिवर्तते
ततस्ततः प्रेरितलोललोचना ।
विशततभ्रूरियमय शिथले
भयादकामापि हि दृष्टिविभ्रमम् ॥”

[जिधर जिधर भ्रमर जाता है, उधर उधर यह शकुन्तला अपने चंचल नेत्रोंको पहुँचा रही है। यह कामधून्व्य होनेपर भी, इस भयकी अवस्थामें, माना भ्रुविस्तर्तनके द्वारा दृष्टि-विभ्रम सीख रही है।]

अपि च—

“चलापाद्वा दृष्टिं स्पृशसि बहुधा वेपथुमतीं
रहस्याख्यायीर स्वनसि मृदु कर्णान्तिमन्तरः ।
कर व्याधुन्वन्त्याः पिशसि रतिपर्वस्वमधर
यथ तत्त्वान्वेषामधुकर हतास्व खड्ग शूरी ॥”

[राजा कहते हैं—अरे भ्रमर, तू चंचल कण्ठशोभाली कमलान प्रियाकी दृष्टिको बारबार छू रहा है, एकान्तमें जानचीन करनेवाले अयना रहस्यालय करनेवाले प्रिय सवारी तरह जानोंके फग निचरता हुआ मृदु गुब्बन कर रहा

है और यह बारंबार हाथ चलाकर तुझे उड़ाती है, तो भी तू इसके रतिसर्वस्व अधरको पी रहा है। सच तो यह है कि हे मधुकर, हम तत्त्वकी खोज करनेमें यों ही रह गये; फल भोग करनेके कारण कृती तो तू ही है।]

वृक्षोंको सींचते थकी हुई शकुन्तलाको देखकर राजा कहते हैं —

“सस्तासावतिमन्नलोहिततलौ बाहू घटोत्थेपणा-
दद्यापि स्तनवेपथु जनयति श्वासः प्रमाणाधिकः ।
बद्ध कर्णशिरीषरोधि वदने धर्मान्तमाजालक
बन्धे ससिनि चैकद्वस्तयमिताः पर्याकुला मूर्द्धजाः ॥”

[इस (शकुन्तला) के दोनों कन्ये अतिशय अग्नत हो गये हैं, और दोनों हथेलियों अत्यन्त लाल हो गई हैं, बारंबार घटा उठानेके कारण श्वासप्रवास स्वाभाविक परिमाणसे अधिक आ रहे हैं, और इसके दोनों स्तन अमीतक काँप रहे हैं। मुखमंडलमें पसीनेकी बूंदें कर्णस्थित शिरीषपुष्पको अवबद्ध करनेवाले अस्कुट कोरकसमूहका आकार धारण किये हुए हैं। और, केदारचंदन खुल बानेसे यह बिखरे बालोंको एक हाथसे रोके हुए है।]

अपनी ओर आकृष्ट शकुन्तलाकी तरफ देखकर राजा कहते हैं—

“वाच न मिश्रयति यद्यपि मद्रूचोभिः
कर्णं ददात्यवहिता मयि भाषमाणे ।
काम न तिष्ठति मदाननसमुखी सा
भूयिष्ठमन्यविषया न तु दृष्टिरस्याः ॥”

[यद्यपि यह शकुन्तला मेरी बातका जवाब नहीं देती, लेकिन मैं जब कुछ बोल्ता हूँ, तब एकाग्र होकर उधर ही कान लगाकर सुनने लगती है। और यद्यपि मेरे मुखके सामने चार आँखें करके नहीं देखती, लेकिन यह निश्चिन है कि इसकी दृष्टि अधिक देरतक दूसरी ओर भी स्थिर नहीं रहती है।]

फिर कहते हैं—

“न तिर्यग्गनलोकिन भगति चतुरालोहितं
बन्धोऽपि परासह्य न च पदेषु सगन्धते ।

‘ठहरो !’ तब उसने आँसुओंसे भरी हुई दीन दृष्टिसे मुझ क्रूरकी ओर देखा । उसकी वह दीन विह्वल दृष्टि मुझे विषयुक्त शल्यकी तरह इस समय भी जला रही है ।]

ऊपर उद्धृत श्लोकोंमें भी शकुन्तलाका वर्णन दुष्यन्तके मनकी विभिन्न अवस्थाओंके साथ एक सुरमे बँधा हुआ है । पहले और दूसरे अंकोंमें राजा कामुक है, पाँचवें अंकोंमें धार्मिक विचारक है, और छठे अंकोंमें अनुतप्त है ।

उत्तरचरितमें कालिका सीता मयूर किस तरह नचाती थी, इसका वर्णन भवभूतिने इस तरह किया है—

“ भ्रमिषु कृतपुष्टान्तर्मण्डलावृत्तिचक्षुः

प्रचलितचतुरभूताण्डवैर्मण्डयन्त्या ।

करकिसलयतालैर्मुग्धया नर्त्यमानः

सुतामिव मनसा त्वा वत्सलेन स्मरामि ॥ ”

[हे मयूर, जब तुम मण्डलाकार घूमते थे, तब मुग्धचित्ता प्रियाके चक्षु भी साथ ही साथ पलकोंके भीतर गोलाकार घिरते थे और भोंहोंके निपुण नर्तनसे वे बड़े ही सुन्दर जान पड़ते थे । प्रिया करकिसलयोंके द्वारा ताल देकर तुम्हें अपने सन्तानके समान नचाती थी । मैं स्नेहपूर्ण हृदयसे तेरा स्मरण करता हूँ ।]

अंग संचालनके द्वारा मनका भाव प्रकट करनेके सम्बन्धमें कालिदास अद्वितीय है । इस विषयमें उनके साथ भवभूतिकी तुलना ही नहीं हो सकती ।

नारी-रूपके वर्णनमें भवभूतिकी एक विशेषता है । कालिदास और अन्यान्य बहुतसे संस्कृत-कवियोंके नारी-सौन्दर्य-वर्णनमें लालसाभा भाव भर हुआ है । किन्तु भवभूतिवृत्त रूप-वर्णन सर्वत्र ही पहाड़ी झरनेके समान निर्मल और पवित्र है । कालिदास स्मृतीके बाहरी रूपमें ही मस्त हैं, पर भवभूतिकी दृष्टि स्त्रीके अन्तःकरणके सौन्दर्यपर है । यदि नारी ‘दुहस्तनी,’ ‘श्रोणीमारादल्लगमना,’ ‘त्रिम्बाधरा’ हुई तो बस, कालिदासको और कुछ न चाहिए । अपने काव्योंमें जगह जगहपर स्मृतीके अंगोंका वर्णन करनेमें कालिदासको बड़ा ही आनन्द आता है । किन्तु भवभूतिकी दृष्टिमें नारी, ‘गेहे लक्ष्मीः’ है, उसके वचन ‘कर्गामृतानि’ हैं, उसका स्पर्श ‘संजीवनोपधिरसः,’ स्नेहाद्रिशीतलः’ है,

उसका आलिंगन 'सुखमिति वा दुःखमिति वा' है। कालिदासका रूपवर्णन प्रकाश अवश्य है, लेकिन वह दीपकका रक्तवर्ण प्रकाश है। भवभूतिका रूपवर्णन उज्ज्वल विजलीका प्रकाश है। कालिदास जब पृथ्वीपर चलते हैं, उस समय भवभूति मानों उनसे बहुत ऊपर आकाशमें विचरण करते हैं। कालिदासकी दृष्टिमें नारी भोगकी सामग्री है और भवभूतिके निरुद्ध पूवनीय देवी है।

किन्तु यह हम पहले ही कह आये हैं कि कालिदासने जो विषय छँट लिया था, उसमें उनके लिए कोई दूसरा उपाय ही नहीं था। उनका नायक एक कामुक पुरुष है। भवभूतिका नायक देवता है। दुष्पन्त तपोवनमें आते ही मदनोन्मत्त करने बैठ गये। वे शकुन्तलका सगल निर्मल तापस भाग कहाँसे देख पाते? किन्तु राम बहुत समय तक सीताके साथ रहे थे। उन्होंने सीताके निर्मल चरित्र, असीम भरोसे और अगाध प्रेमका अनुभव अच्छी तरह प्राप्त कर लिया था। उनका लक्ष सीताके बाहरी रूपपर कैसे हो सकता था?

कालिदास इस अवस्थामें अपनेको यथासमय बचा गये हैं। उनके नायकके लिए जितना प्रयोजन था उससे अधिक एक पग भी वे अग्रसर नहीं हुए। महानयि जो होते हैं, कल्पनाको उच्छृंखल नहीं होने देते। वे कल्पनाकी शक्ति की 'रास' खींचे रहते हैं। कालिदासने जो कुछ लिखा है वह तो अपूर्व है ही; किन्तु यह सोचकर देखनेसे उनके कृतित्व और गुणोपर अपार आश्चर्य हुए बिना नहीं रहता कि वे जितना लिख सकते थे, भगर लिखा नहीं। विषम गिरिसंग्रहके किन्तुल किनारे परते उन्होंने अपनी कल्पनाके रसको घड़े वेगसे चलाया है, भगर गिरनेकी कौन फंदे वे कहींपर डगमगाये भी नहीं। भवभूति तो इस राहपर गये ही नहीं। अतएव उनके लिए भयना कोई कारण ही नहीं था। उन्होंने जान बूझकर ही प्रेमके रसराज्यमें अपनी देवीको बिठाया था।

कालिदासने पुरुष-सौन्दर्यका वर्णन बहुत ही यम लिया है। वेदल दूसरे अंशमें सेनापतिके मुखमें राधाके रूपका वर्णन कराया है—

“अनरतधनुर्न्यासपालनकरसमां
रतिविरगहिष्णुः स्पन्दत्येवैरभिन्नः ।
अरचितमपि गात्रं व्यापतत्वादलक्ष्यं
गिरिचर इव नागः प्रागगार निर्मति ॥”

[इसका अर्थ पृष्ठ ३० में लिखा जा चुका है ।]

भवभूतिने भी एक बार रामके रूपका वर्णन सीतासे मुखसे कराया है । चित्रलिखित रामकी मूर्ति देखकर सीता कहती हैं —

“अहो दलन्ननीलोपश्यामलस्निग्धमसृणशोभमानमासलेन देहसौभाग्येन विस्मयस्तिमिततातदृश्यमानमुन्दरश्रीरनादरखण्डितशकरशरासने शिखण्डमुग्धमुख मण्डल आर्यपुत्र आलिखित ।”

[इसका अर्थ पहले लिखा जा चुका है ।]

और भी एक बार लवर मुखसे रामका वर्णन कराया है—

“अहो पुण्यानुभावदर्शनोऽय महापुरुष —
आश्वासस्नेहमत्तीनामेकमालवन महत् ।
प्रकृष्टरथैव धर्मस्य प्रसादो मूर्तिमत्तर ॥”

[अहो ! ये महापुरुष ऐसे हैं कि इनका दर्शन बड़े पुण्यके प्रभावका फल है । ये आश्वास स्नेह और भक्तिने एक मात्र महत् अलङ्घ्यन हैं । ये उत्कृष्ट धर्मकी मूर्तिमती प्रसन्नता जान पड़ते हैं ।]

कालिदासका वर्णन एक दृढ़ मांसपेशीवाले महानाय वीरके लक्षणका निर्देश मात्र है । किन्तु भवभूतिकी वर्णन एक चित्र है ।

“आलक्ष्यदन्तमुकुलाननिमित्तहासै-
रव्यक्तस्तुम्भगीवच प्रवृत्तीन् ।
अकाश्रयप्रणयिनस्तनया भ्रन्तो
घन्यास्तदद्गरजसा पुरुषा भवन्ति ॥”

[जिनके दन्तमुकुल अनारण हाससे कुछ कुछ दीप्त जाते हैं, जिनके वचन अव्यक्त अंगोंसे रमणीय हाते हैं, और जो सदा गादमें रहना पसंद करते हैं, ऐसे बालकोंको गोदमें लेकर उनके अगली धूलसे धूसरित होनेवाले पुरुष धन्य होते हैं ।]

केवल एक ही श्लोक है, किन्तु कैसा सुन्दर है ! दुष्पन्थकी मानसिक अस्थिरताके साथ कैसा मेल खाता है !

मनमूर्तिमें एक वेदव दोष यह है कि वे जन कोई वर्णन शुरू करते हैं, तब रुकना तो जानते ही नहीं। श्लोकके ऊपर श्लोक बराबर लिखते चले जाते हैं। यह उनका दोष खूब कुशाके वर्णनमें विशेष रूपसे देख पड़ता है। उत्तरचरितके पष्ठ अंशमें रामचन्द्र लखको देखकर कहते हैं—

“ प्रातु लोमानि परितः कायमानस्रवेदः
क्षानो धर्मः श्रित इव तनु ब्रह्मकोपस्य गुणैः ।
सामर्थ्यानामिव समुदय सञ्चयो वा गुणाना-
माविर्भूय स्थित इव जगत्पुण्यनिर्माणराशिः ॥ ”

[यह लोकोनी रक्षा करनेके लिए शरीरधारी आयुर्वेद है, ये ब्रह्मकोपकी रक्षाके लिए मूर्तिमान् क्षत्रिय धर्म है, यह सामर्थ्योंका समुदाय अथवा गुणोंका सचय आविर्भूत होकर स्थित है, या जगत्का पुण्य-पुत्र है ?]

कुशाको देखकर राम सोचते हैं—

“ अयकोऽयमिन्द्रमणिमेव चच्छवि-
ध्वनिनैव दत्तपुलक करोति माम् ।
नयनीलनीरधरधीरगर्वित-
क्षगरश्मकुड्मलकदम्बदम्बरम् ॥ ”

[यह इन्द्रनील मणिके समान श्यामलकान्ति वालक कौन है ? इसका शब्द सुनकर ही मेरा शरीर इस तरह पुलकित हो रहा है, जिस तरह नये नील बादलोंके घोर गर्जनसे कदम्बसमूहके मुकुल खिल उठते हैं ।]

इसके बाद दोनोंको देखकर कहते हैं—

“ मुक्ताच्छदन्च्छविमुदरीय
सैवोष्ठमुद्रा स च कर्णपाशः ।
नेत्रे पुनर्यत्रपि रत्ननीले
तथापि सौभाग्यगुणः स एव ॥ ”

[मोतियोंके समान स्वच्छ दशनकान्तिके द्वारा सुन्दर वैसी ही (सीताके समान) इनकी ओष्ठमुद्रा है और वैसी ही इनके कर्णपाश हैं। इनके नेत्र यत्रपि लज्जार्पिते हुए नीलवर्ण हैं, तथापि सौभाग्यगुण रही है, और वैसी ही नयनोंको आनन्ददायक हैं ।]

दोनों पुत्रोंके साथ रामकी पहली भेंट एक अपूर्व चित्र है। हम एक ओर रामको और एक ओर उनके दोनों पुत्र लव कुशको प्रत्यक्ष-सा देखते हैं। जैसे एक तरफ सिंह और दूसरी तरफ दो सिंहशायक खड़े हुए परस्पर मुग्ध विस्मित दृष्टिसे देख रहे हों।

पाँचवे अकमें, शत्रुसेनासे घिरे हुए लवका वर्णन चन्द्रकेतु इस तरह करते हैं—

“ किरति कलिकिञ्चिकोपरज्यन्मुखश्री-
रत्नरत्ननिगुहकोटिना वामुनेन ।
समरशिरसि चञ्चत्पञ्चचूडधूमना
मुपरि दारुणार कोऽप्यय वीरपोतः ॥ ”

[यह पञ्चचूडाधारी वीर बालक कौन है, जिसका मुख किञ्चित् कोपसे लाल हो रहा है और जो लगातार टकार करते हुए धनुषसे युद्धके मैदानमें मेरी सेनाके ऊपर ओलों जैसी बाण-वर्षा कर रहा है ?]

“ मुनिजनशिशुरेक सर्वतः सैन्यकाय
नव इव रघुवशस्याप्रसिद्धः प्ररोह ।
दलितसरिकपोलप्रणियटकारधोर
ज्वलितशरसहस्रः कौतुक मे करोति ॥ ”

[यह मुनिबालक अनेला है और इसने चारों ओर असह्य सेना है। रघुवशने ही किसी अप्रसिद्ध नवीन अकुरके समान यह बालक प्रज्वलित सहस्रों बाणोंसे हाथियोंकी कपोल प्रणियोंमें विदीर्ण करनेसे जो घोर चटचट शब्द होता है उससे मेरे मनमें कौतुक उत्पन्न कर रहा है ।]

चन्द्रकेतु फिर कहते हैं—

“ दर्पेण कौतुग्गना मयि उदलक्ष्यः
पश्चाद्वलैरनुसृतोऽयमुदीर्घधन्या ।
द्वेषा समुद्रतमरुत्तरलस्य धत्ते
मेघस्य माघन्तचापधरस्य लक्ष्मीम् ॥

[यह धनुष चढ़ाये हुए वीर बालक कौतुकयुक्त दर्पके साथ मेरी ओर बदलक्ष्य हो रहा है, और पीछेसे मेरी असख्य सेना इसका पीछा कर रही है । इस समय यह ऐसा मालूम होता है, जैसे दो तरफ़ा प्रचण्ड औंधीसे चंचल और इन्द्रधनुषमे युक्त मेघ हो ।]

पुनश्च :—

“सख्यातीतैर्द्विरदतुस्यन्दनस्थैः पदातै-
रत्रैकस्मिन्कचनिचितैर्मध्यचर्मोत्तरीये ।
कालज्येष्ठैरभिनववयः काम्यकाये भग्नि-
यौऽयं बद्धो युधि परिकरस्तेन यो धिग्धिगस्मान् ॥ ”

[तुम सत्र कचचधारी, अरस्यामें बड़े, असंख्य, हाथियों घोड़ों रथोंपर सवार और पैदल सब मिलकर इस अकेले मृगचर्मधारी सुकुमार बालक योद्धासे युद्ध करनेको तैयार हो, इसलिए तुमको धिक्कार है, और मुझको भी धिक्कार है !]

अपि च —

“अयं हि दिशुरेककः समरभारभूरिस्फुरत्
करालकरकन्दलीकृत्तिशस्त्रजालैर्बलैः ।
कणकनककिङ्किणीयोक्ती शनशनाहटते अलङ्घ्य रथोने और लगातार मद
बरसाकर दुर्दिनकी छाया दिखानेवाले मेघतुल्य हाथियोंके समूहने इस अकेले
बालकको चारों ओरसे घेर लिया है !]

[इस भीषण समरमें चमकते हुए कराल शस्त्रोंको धारण करनेवाले योद्धा लोगोंने, कनककिङ्किणीयोक्ती शनशनाहटते अलङ्घ्य रथोने और लगातार मद बरसाकर दुर्दिनकी छाया दिखानेवाले मेघतुल्य हाथियोंके समूहने इस अकेले बालकको चारों ओरसे घेर लिया है !]

तथा -

“आगुञ्जद्विरिकुञ्जकुञ्जरघटाविस्तीर्णैर्यज्वर
ज्यानिर्घोषममन्ददुन्दुभिरवैराभातभुज्जृम्भयन् ।
वेल्हद्वैरवधण्डमुष्टनिकरैर्वीर्ये विधत्ते शुक्-
स्तृप्यत्कालकरालवक्तृविषसज्जाकीर्यमाणा इव ॥ ”

[इस वीरकी प्रत्यंचाका शब्द मुनकर गिरिकुंजवासी गजपुत्र भयके मारे इस प्रकार चिंघाड़ता है कि उससे वान फटे जाते हैं । घोस्तर दुन्दुभिनादसे उस प्रत्यंचा शब्दको बारबार बढ़ाता हुआ यह बालक मानों अधाये हुए कराल कालके बदनसे बाहर पड़कर बिखरे हुए रुण्ड-मुण्ड-समूहके द्वारा रणभूमिको भर रहा है ।]

सुमन्त्र चन्द्रकेतुसे कहते हैं—“कुमार, पश्य पश्य—

व्यपवर्त्तत एष बालवीरः पृतनानिर्मयनात्ययोपहृतः ।

स्तनयितुरवादिभावलीनामवमर्दादिव दत्तसिंहशायः ॥ ”

[कुमार, देखो देखो, जैसे बलगर्वित सिंहशायक मेघगर्जन मुनकर गजसमूहको छिन्न भिन्न करनेसे प्रतिनिवृत्त हो जाता है, वैसे ही यह वीर बालक तुम्हारे आह्वानको मुनकर सेनासंहारसे प्रतिनिवृत्त होकर तुम्हारी ओर आ रहा है ।]

भवभूतिका यह वर्णन हृद दर्जेका है । किन्तु इसे नाटकके लिए उपयुक्त नहीं कह सकते । जो वर्णन नाटकीय आख्यायिकाको आगे नहीं बढ़ाता, यह नाटकमें स्थाय्य है । किन्तु यदि कवित्वकी दृष्टिसे देखा जाय तो इसके आगे कालिदासवृत्त बालक सर्वदमनके रूपका वर्णन निष्प्रम जान पड़ेगा ।

शायद कालिदासने काव्यके हिसाबसे दुष्यन्त पुत्रके रूपका वर्णन करनेके लिए प्रयास ही नहीं किया । उस बालकको देखकर दुष्यन्तके मनमें जो भाव उठे थे, उनका वर्णन करना ही कालिदासका मुख्य उद्देश्य था । क्योंकि वह काव्य लिखने नहीं बैठे थे, नाटक लिख रहे थे । नाटकत्वके हिसाबसे उम दत्त शिशुने वर्णनकी जितनी जरूरत थी, उससे अधिक एक पग भी चे अग्रसर नहीं हुए । किन्तु नाटकत्वको बचाये रखकर भी भावमग्नता, वचन और दृष्टिमें उस दत्त शिशुके तेज और दर्पको अंकित करनेका उन्हें यथेष्ट मौका मिला था । उस सुयोगको उन्होंने जान वृक्षकर हाथसे बाने दिया । हम कालिदासके वर्णनको पढ़कर सर्वदमनके चेहरेकी धारणा नहीं कर सकते । किन्तु भवभूतिने लग और कुशकी हम प्रत्यक्ष-सा देखते हैं । इतना स्पष्ट देखते हैं कि उनके ऊपर पाठकोंके हृदयमें भी गहरे वात्सल्य रसका उदय हो आता है,—रामने हृदयमें तौ होना ही चाहिए । यह स्वीकार करना ही पड़ता है कि वात्सल्य रसमें भवभूतिके आगे कालिदास अत्यन्त क्षुद्र हैं ।

नारी-रूप-वर्णनमें कालिदास और पुरुष या शिशुके रूपवर्णनमें भवभूति श्रेष्ठ जान पड़ते हैं ।

जीनजन्तुओंके वर्णनमें कालिदास सिद्धहस्त है—

“ ग्रीवाभेगाभिरामं सुहुरनुपतितस्यन्दने दत्तदृष्टिः
पश्चाद्देन प्रविष्टः शरपतनभयाद् भूयसा पूर्वकायम् ।
दर्भैर्धौर्लीढैः श्रमविवृतमुखत्रयिभिः कीर्णवर्त्मा
पद्मोदग्रप्लुतत्वाद्वियति बहुतर स्तोकमुर्व्या प्रयाति ॥ ”

[देखो, यह मृग मनोहर भागसे गर्दन झुमाकर शीघ्र अपने पास पहुँचे हुए रथको बारंबार निहार रहा है और मेरे ऊपर कहीं बाण न आपड़े इस भयसे पिछला भाग समेटकर मानो शरीरके अगले भागमें घुसा जा रहा है । श्रमके कारण मुख खुल जानेसे इसके आधे चन्नाये हुए घातके कौर मार्गमें गिरते जा रहे हैं । यह ऐसी कोरकी छल्लोंमें भर रहा है कि मानों आकाशमार्गमें अधिक और पृथ्वीतल पर कम चल रहा है ।]

इसके बाद घोड़ोंका वर्णन लीजिए—

“ मुक्तेषु रश्मिषु निरापतपूर्वकाया
निष्कम्पचामरशिला निभृतोर्ध्वकर्णाः ।
आत्मोद्धतैरपि रजोभिरलंघनीया ।
धावन्त्यमी मृगजवाश्रमयेव रथ्याः ”

[रास ढीली होनेके कारण इनके शरीरका अगला भाग अधिक चौड़ा हो रहा है, इनकी वालोंकी दिशायाँ निष्कम्प हैं, और कान ऊपर उठे हुए निश्चल हैं । ये रथके घोड़े मृगोंकी तरह ऐसे वेगसे दौड़ रहे हैं कि इनकी टापोसे उड़ी हुई धूल भी इनसे आगे नहीं जा सकती ।]

ये दोनों वर्णन इतने सजीव हैं कि कोई भी चित्रकार इन वर्णनोंको पढ़कर ही उक्त घोड़ोंके मनोहर चित्र खींच सकता है ।

भवभूति भी यशके घोड़ेका वर्णन करते हैं—

“ पश्चात्पुच्छं ब्रूति विपुलं तत्र धूमोन्मूल्यं
दीर्घप्रीतिः स मयति सुयस्तस्य चत्वार एव ।

शष्पाप्यसि प्रकिति शकृतिष्वकानाम्प्रमात्रान्
किं वाख्यातैर्व्रजति स पुनर्दूरमेहोहि यामः ॥ ”

[लग्ने उसके साथी लड़के कहते हैं—उस घोड़ेकी पूँछ पीछेकी ओर बहुत भारी है, और वह उसे बारबार हिलाता है। उसकी गर्दन लची है और खुर भी चार ही हैं। वह घास खाता है, और आम्रफलों जैसा मल त्याग करता है। अम अधिक वर्णन करनेकी आवश्यकता नहीं—वह थोड़ा दूर निकला जा रहा है। आओ आओ, चले।]

यह उत्तम घोड़ेके प्रयोजनीय गुणोंकी एक फेहरिस्त भर है। वर्णन उत्तम नहीं हुआ। जीवजन्तुओंके वर्णनमें उत्तमामवस्थित अभिज्ञानशाकुन्तलसे निवृष्ट ज्ञान पड़ता है।

✓ कालिदासने अपने नाटकमें जड़-प्रकृतिका वर्णन शायद ही वही किया है।
✓ वे प्रथम अङ्गमें रथकी गतिका वर्णन करते हैं—

“ यदालोके सूक्ष्म व्रजति सहसा तद्विपुलता
यदद्वे विच्छिन्न भवति वृत्तसन्धानमिव तत् ।
प्रकृत्या यद्वक् तदपि समरेख नयनयो-
नं मे दूरं किञ्चित् क्षणमपि न पार्ष्वे रथवत् ॥ ”

[रथके घेगके कारण जो दूरसे सूक्ष्म देख पड़ता था वह सहसा वृद्ध हो जाता है, जो बीचमें विच्छिन्न है वह सहसा सयुक्तसा दिखाई पड़ता है, जो असलमें टेढ़ा है वह आँखोंको समरेखा सा प्रतीत होता है। कोई भी चीज धनमरको न मुझसे दूर ही रहती है और न पास ही रहती है।]

रथ वेगसे जानेपर आसपास प्रकृतिके आकारमें क्षीयमाने साथ जो कुछ परिवर्तन होता है, समझ इस स्थितिमें एक सुन्दर, सूक्ष्म और ठीक ठीक वर्णन है। इसके बाद कालिदास तपोवनका वर्णन करते हैं—

“ नीवायः शुभगर्भकोऽसुखप्रशस्तहृणामधः
प्रसिन्धाः कचिद्विशुदीपलभिदः सूच्यन्त एवोपला
विस्तारोपगमादभिन्नगतयः शब्द सहन्ते मृगा-
स्तोपाधारमपाश्च फल्गुशिशुनिष्यन्दरेजाकिताः ॥ ”

[वृक्ष-कोटरोंके भीतर रहनेवाले शुक्रनामकोंके मुखसे गिरे हुए नीवार-कण तस्कोंके तले पड़े हुए हैं। वहीं कहीं चिकने पत्थरके टुकड़े पड़े हैं, जो अपनी चिकनाहटसे यह सूचित करते हैं कि उनसे इगुदीके फल तोड़े गये हैं। मृग विश्वासके कारण रथ शब्दको सुनकर भी भागते नहीं हैं खड़े रह जाते हैं। जलशयोंके मार्ग आश्रमवासियोंके शरीरपरके बल्लेकी शिखाओंसे बहे हुए चल्की रेखाओंसे अंकित हो रहे हैं।]

अपि च—

“ कुल्यामोभिः पवनचपलैः शाखिनो घौतमूला
भिन्नो रागः कितलयरुचामाज्यधूमोद्गमेन ।
एते चार्वाणुपवनमुवि छिन्नदभौकुगया
नष्टाशङ्का हरिणशिशवो मन्दमन्द चरन्ति ॥ ”

[और भी देखो—छुद्र जलशयोंका जल पवनसेंचालित होकर वृक्षोंकी चोंचोंको धो रहा है। हृदनके धूमने नवकितलयाके अरुण वर्णको मलिन बना दिया है। छिन्न कुशाकुसुम उपवनभूमिमें ये हरिणशिशु निःशक्त होकर अत्यंत धीनी चालसे विचर रहे हैं।]

इस वर्णनकी मनोहरता और यथार्थता शायद तपोवनको देखे बिना अच्छी तरह समझने नहीं आ सकती।

राजा स्वर्गसे पृथ्वीपर उतरनेके समय पृथ्वीको देखते हैं—

“ शैलानामवरोहतीं शिखरादुन्मज्जाम् मेदिनी
पर्णाम्भन्तरलीनता विव्रहति स्मग्धोदयात्पादपाः ।
सन्धानं तनुमागनक्षलिल्व्यक्ता मज्जन्त्यापगाः
वेनाप्युत्क्षिपतेव पश्य मुपन मत्पाश्वर्यानीयते ॥ ”

[जैसे सारे पर्वत ऊपरको उठ रहे हैं और उनके शिखरोंमें पृथ्वी नीचे उतर रही है। वृक्षोंके स्तम्भ दिखाई पड़ने लगनेसे अब वे पत्तोंके भीतर लीनसे नहीं जान पड़ते हैं। जो नदियाँ गहृत मिच्छिन्न—दूर दूर जान पड़ती थीं, वे अब सपुक्त स्पष्ट दिखाई पड़ रही हैं। देखो, जैसे कोई सपूर्ण पृथ्वीको उछालकर मेरे पास लिये आ रहा है।]

यह वर्णन बिल्कुल ठीक और उत्कृष्ट है। इसे पढ़कर जान पड़ता है कि उस प्राचीनकालमें व्योमयान भी थे और उन पर सवार होनेवाले अपनी इच्छाके अनुसार आकाशमें विचरण किया करते थे। अगर उस समय व्योमयान नहीं थे तो फिर कालिदासकी इस अद्भुत कल्पना-शक्तिको धन्यवाद देना चाहिए। खुदशमें एक जगह कालिदासने जो समुद्रका वर्णन किया है, उसे पढ़कर यही जान पड़ता है कि उन्होंने समुद्रकी सैर अवश्य की थी। किसी किसीका मत है कि कालिदासने कभी समुद्रको नहीं देखा। यह सब उनकी कल्पना है। अगर यही बात सच है तो धन्य हो उनकी अद्भुत कल्पनाशक्तिको।

भवभूतिका उत्तरचरित प्रवृत्तिवर्णनसे परिपूर्ण है। रामचन्द्र दण्डकारण्यकी सैर करते हुए विचर रहे हैं।—

“ स्निग्धस्यामाः क्वचिदपरतो भीषणाभोगरुक्षाः

स्थाने स्थाने मुखरम्कुभो शङ्कतैर्निर्झरागाम् ।

एते तीर्थाश्रमगिरिसरिद्धर्मकान्तारमिश्राः

सदृश्यन्ते परिचितभुवो दण्डकारण्यभागाः ॥ ”

[ये परिचित भूमिभाले दण्डकारण्यके हिस्से देख पड़ते हैं। कहीं हरी हरी घाससे स्निग्ध श्याम भूखण्ड हैं, और कहीं भयंकर रुखे दृश्य हैं। जगह जगह झरते हुए झरनोंकी झनझरसे दिशाएँ गूँज रही हैं। कहीं तीर्थ हैं, कहीं आश्रम हैं, कहीं पहाड़ हैं, कहीं नदियाँ हैं और बीच बीचमें जंगल हैं।]

यह एक सुन्दर और श्रेष्ठ वर्णन है।

शम्भूक रामको दिखा रहा है—

“ निष्कृजस्तिमिताः कन्वित्वचिदपि प्रोचण्डसत्त्वस्यनाः

स्वेच्छात्सुतगर्भारधोरमुजगत्वासप्रदीताप्रयाः ।

सीमानः प्रदरोदरेषु विलम्बस्तत्त्वाभग्नो या सत्य

तृप्यद्भिः प्रतिसूर्यैस्वगरस्वेदद्रवः पीयने ॥ ”

[सीमान्त प्रदेशोंमें कहीं एकदम सघना छाया हुआ है, और कहीं कोई स्थान पशुओंके भयानक गर्जनसे परिपूर्ण हो रहा है। कहीं अपनी इच्छामें सुख-पूर्वक सोये हुए गम्भीर पूज्यार करनेवाले भगवन् निश्चाममें प्रयत्नित होकर आग लगा गई है, कहीं गढ़ोंमें थोड़ा थोड़ा पानी भरा हुआ है और कहींपर

हो गये हैं। इसे बहुत दिनोंके बाद देखा है, इस कारण यह कोई और ही वन-सा जान पड़ रहा है। कबल इन शैलमालाआके सनिवेशसे ही मालूम पड़ रहा है कि यह वही वन है।]

बहुत बढ़िया वर्णन है।

उत्तरचरितम् और एक ऐसे विषयका वर्णन है, जिसे कालिदासने मानों जानबूझकर ही अपने नाटकमें नहीं रक्खा। वह है युद्धका वर्णन। एक ओर स्वयंके चलाये जूमकास्त्रको देखकर चन्द्रवतु कहते हैं—

“व्यतिकर इव भीमस्तामसो वैद्युतश्च
प्रणिहितमपि चक्षुषस्तमुत्त हिमस्ति ।
अथ लिखितमिभैतत्सैन्यमस्पदमास्ते
नियतमजितवीर्यं जृम्भते जृम्भकास्त्रम् ॥

आश्चर्यमाश्चर्य—

पातालोदरकुक्षपुञ्जिततम स्यामैर्नभो जृम्भके
रुत्तमस्फुरदारकूटपिल्व्योतिषजलदीप्तिभिः ।
परुषाक्षेपकठोरभैरवमरुद्व्यस्तैस्वस्तीर्यते
मीलन्मेघतडित्कणारकुहरैर्विन्ध्याद्रिवृगैरिव ॥”

[यह भयंकर अधमार और त्रिजलीका संयोग है। इसकी ओर दृष्टि लगानेसे आँखें चौंधिया जाती हैं। सारी सेना इसके प्रमाणसे स्पन्दरहित चित्र-लिखित सी खड़ी है। अतएव ही यह अप्रतिहत प्रमाण जृम्भकास्त्रका प्रादुर्भाव हो रहा है।]

[आश्चर्य है। आश्चर्य है। पातालने भीतरने घुबमें पुञ्जिभूत अधमारने समान कृष्णवर्ण, और उत्तम प्रदीप्त पीतलकी सी पिंगलवर्ण ज्योतिसे युक्त जालित्यमान जृम्भकास्त्रने द्वारा आकाशमण्डल आच्छादित हो रहा है। ऐसा जान पड़ता है कि वह ब्रह्माण्डने प्रत्यक्षान्न दुर्निवार मयानक बाधुने द्वारा विभिन्न और मेघमिलित त्रिजलीने पिंगलवर्ण गुहाओंवाले विन्ध्यपर्वतके शिखरमिथ्यात हो रहा है।]

✓ मगर कालिदासको शायद ये विषय अधिक रुचिकर नहीं थे। वे युद्धका वर्णन करना चाहते, तो अपने इस शकुन्तला नाटकमें ही कर सकते थे। दैत्योंके साथ दुष्यन्तका युद्ध दिखाकर वे दुष्यन्तकी शूरताको व्यक्त कर सकते थे, मगर उन्होंने ऐसा नहीं किया। उन्होंने जब कहीं प्रकृतिका वर्णन किया है, तो उसके कोमल पहलूको ही लिया है। भवभूतिने निषिड जनस्थानका अपूर्व वर्णन किया है। क्या शकुन्तलामें ऐसे वर्णनके लिए स्थान नहीं था? दूसरे अङ्गमें या छठे अङ्गमें, विचित्रताके हिसाबसे वे इस तरहका वर्णन कर सकते थे; किन्तु उन्होंने नहीं किया। जान पड़ता है, वे जानते थे कि उसमें उन्हें सफलता नहीं प्राप्त होगी। इसीसे जिधर उनकी स्वभाविक प्रवृत्ति थी, उसी ओर उन्होंने अपनी कलम चलाई है। उन्होंने प्रकृतिके कोमल अंशको ही चुना है, और उसीके वर्णनमें कमाल कर दिया है।

पहले अङ्गमें ही उन्होंने जो आश्रमके वागमय चित्र अंकित किया है, उसे ध्यान देकर देखिए। देखिए, आप एक अपूर्व चित्र देख पाते हैं कि नहीं। निर्जन आश्रम है, आसपास चारों ओर वृक्ष हैं, सामने बाग है। उस बागमें तरह तरहके रंगीन फूल खिले हुए हैं। भ्रमर आ आकर उन फूलोंपर बैठते हैं और फिर उड़ जाते हैं। वृक्षोंपर पक्षी झोल रहे हैं। उस घनी छायासे शीतल, सुगन्धपूर्ण, निस्तब्ध आश्रममें—उन फूलोंके बीच—सरसे उत्तम फूल, तीन युवती तापसी कलश लिये वृक्षोंमें पानी डाल रही हैं, साथ ही हँसी हिलगी करती जाती हैं। उनकी तरंग देहलापर सूर्य की किरणें आकर पड़ रही हैं। उनके तरंग कपोलोंपर विशुद्ध आनन्द, स्फूर्ति और पुष्पकी ज्योति है। उनकी दृष्टिमें मानों न अतीत है न भविष्य है—केवल वर्तमान मात्र है। मानों उन्होंने जन्म नहीं लिया, और मरेंगी भी वे नहीं। उनके न शेषन था, और न कभी बुढ़ापा भी आयेगा—वे आप ही अपनेमें मग्न हैं। जैसे सुनगरे धागोंमें गिरोये हुए तीन उज्ज्वल मोती हैं, कमी न ऐसे गये तीन फूल हैं, आनन्द और यौवन की तीन मूर्तियाँ हैं।—कैसा सुन्दर मनोहर चित्र है!

फिर सातवें अङ्गमें और एक चित्र देखिए। कश्यपके आश्रममें थोड़ी दूर पर, एक बालक सिंहके बच्चेमें खेल रहा है। दो तापसियाँ उसे घमसा रही हैं, मना कर रही हैं, लेकिन बालक मुनता ही नहीं। निम्न ही दुष्यन्त खड़े

शकुन्तलाने कण्वकी आज्ञासे अग्निकी प्रदक्षिणा की। कण्वने अपने शिष्य शाङ्गरव और शारद्वतसे कहा—

“वत्सौ मगिन्याः पन्थानमादेशयताम् ।”

(पुत्रो, तुम बहनको मार्ग दिखलाओ।)

जब वे उस आज्ञाका पालन करनेको उद्यत हुए, तब कण्वने वृक्षोंकी ओर देखकर कहा—

“भो भो सन्निहितपनदेवतास्तपोनतरवः—

पातु न प्रथम व्यवस्यति जल युष्मास्वपीतेषु या

नादत्ते प्रियमण्डनाऽपि भवता स्नेहेन या पल्लवम् ।

आदौ व कुसुमप्रवृत्तिसमये यस्या मन्युत्सव

सेय याति शकुन्तला पतिगृह सर्वैरनुज्ञायताम् ॥”

[हे वनदेवताआफे निवासस्थान तपोवनके वृक्षो! तुमको पानी दिये बिना जो स्वयं जल ग्रहण नहीं करती थी, पल्लव भूषण धारे होने पर भी जो स्नेहके मारे तुम्हारे नवपल्लव नहीं तोड़ती थी, तुम्हारे पहले पहल फूलनेके समय जिसे अपार आनन्द होता था, वह शकुन्तला आज अपने पतिके घर जा रही है, तुम सब उसे आज्ञा दो।]

इसके बाद शकुन्तला अपनी दोनों सखियोंसे विदा होती है। उस समय शकुन्तलाका मन व्याकुल है। पतिके घर जानेको भी उसके पैर नहीं उठते। प्रियवदाने शकुन्तलाको दिखलाया कि तुम्हारे निम्नवर्ती विरहदुःखसे सपूर्ण तपोवन मुरझाया हुआ है। शकुन्तला लगामगिनी माधवीने गले लगा कर उससे विदा हुई, और उसकी देखरेख रखनेके लिए उसने कण्वसे योड़ासा मौखिक कौतुक करके मानसिक उद्वेगको दवानेकी चेष्टा की। शकुन्तलाने आम्र-वृक्ष और माधवीलतासे दोनों सखियोंके हाथमें सींया। उस समय दोनों सखियाँ—
“हमें किसे सींये जाती हो।” कहकर रोने लगी। कण्वने उन्हें समझा बुझाकर शान्त किया। शकुन्तलाने कण्वसे अनुरोध किया कि गर्भिणी मृगीके जत्र दन्ने पैदा हों, तो उसकी खरर मेरे पास अवश्य भेज दीजिए। शकुन्तला जब जाने लगी, तब एक मृगशायने आकर उसकी राह रोक ली। इससे शकुन्तला रो पड़ी। कण्व भुविने उसको समझा कर अन्तको यह उपदेश दिया—

कहाँ गई !' इस तरह चीत्कार करके रुलानेकी शक्ति किसी ऊँचे दर्जेके कवित्वका परिचय नहीं देती। यह तो प्रायः सभी कर सक्ते हैं। कर्तव्य और स्नेह, शोक और धैर्य, आनन्द और वेदना, इन मिश्र प्रवृत्तियोंके सघर्षणसे जो कथाय अमृत उत्पन्न होता है, उसको जो तैयार कर सकता है, जो मिश्र प्रवृत्तिके सामञ्जस्यकी रक्षा करके मनुष्य-हृदयमें निहित कारुण्यका द्वार खोल देता है जो विभिन्न श्रेणीके सौन्दर्यको एक जगह एकट्ठा करके दिखाकर आँखोंसे श्रुधारा बहा दे सकता है, यही महाकवि है, और वही मनुष्य-हृदयके गूढ़ मर्मको समझा है। कालिदासका करुणरस इसी श्रेणीका है। भवभूतिकृत रामविलाप उसकी अपेक्षा निम्न श्रेणीका है। वह केवल चीत्कार है, केवल उलझना है।

इसके सिवाय भवभूतिने अपने उत्तररामचरितमें जिस प्रधान रसकी अवतारणा नहीं की, वह है हास्यरस। किन्तु कालिदासने अभिषेक शाकुन्तलमें अन्य रसोंके साथ हास्यरसका भी मधुर समिश्रण कर दिया है। सपूर्ण सत्कृत-साहित्यमें कालिदास हास्यरसके लिखनेमें अद्वितीय हैं। दुष्यन्तके वयस्य विदूषकके परिहास-वचन दो एक बार नव वसन्तकी हवाके समान दुष्यन्तकी प्रणय नदीके प्रबल प्रवाहके ऊपर हलके हिलेरे उठा कर चले गये हैं। राजा शिकारके लिए आकर एक तापसीके प्रेममें मुग्ध हो गये और राजधानीको लौटकर जानेका नाम तक नहीं लेते। उनका वयस्य इस मामलेमें बड़े मारी कौतुकना अनुभव करता है। उसकी दृष्टिमें प्रेमकी अपेक्षा मिथ्या या अच्छा आहार अधिक प्रिय वस्तु है। यह सोच कर उसे असीम विस्मय हो रहा है कि लोग ऐसे रसनातृप्तिकर पदार्थको छोड़ कर क्यों प्रेमके फेरमें पड़कर चक्कर खाते हैं, जिससे भूल मन्द हो जाती है, निद्रा भाग जाती है, काम करनेमें जी नहीं ल्याता और मनमें अशान्ति पैदा हो जाती है।

माधव्यकी दिहगीके भीतर कुछ निगूढ़ अर्थ भी हैं। वह इस गुप्त प्रेमका पक्षपाती नहीं था, और उसे आशंका थी कि इसका परिणाम अशुभ होगा। इसीसे वह राजाको उस कार्यसे निवृत्त करनेकी चेष्टा कर रहा है। बादको राजाने जब उसे उलाहना दिया कि तुमने मुझे शकुन्तला का वृत्तान्त क्यों नहीं स्मरण करा दिया, तब माधव्यने कहा—“आपने तो उस समय इस बातकी शठमूठकी

दिह्यगी कहकर उड़ा दिया था।” माघव्यके इस उत्तरमें सासा गूढ़ उपदेश है। इसका भाग्य शायद यही है कि जैसा काम किया वैसा फल पाया।

भगवतीने उत्तरायमचरितमें हास्यरस विन्कुल ही नहीं रक्खा। केवल एक बार सीताने चित्रलिखित उर्मिलाकी ओर डँगली उठाकर हँसकर पूछा है कि ‘वत्स ! यह कौन है ?’ किन्तु इसको वास्तविक दिह्यगी नहीं कह सकते। यह मृदु सस्नेह परिहास है। जान पड़ता है, भगवती या तो दिह्यगीवाच नहीं थे, या वे हास्यरसको पसंद ही नहीं करते थे।

अगत्के प्राय किसी भी महाकाव्य रचनेवालेने अपने महाकाव्यमें हास्यरसकी अवतारणा नहीं की। यूरोपमें एरिस्तोफेनिसने और एशियामें कालिदासने ही शायद पहलेपहल अपने महा नाटकोंमें हास्यरसको स्थान दिया है। बादकी शेक्सपियरने इस बारेमें इतना अधिक कृतित्व दिखाया कि उनके प्रायः प्रत्येक महानाटकमें हँसी दिह्यगीकी परकाशा देख पड़ती है। उनके हेनरी पंचम नाटकका नाम अगर फाल्साफ़ रक्खा जाता तो शायद ठीक होता। उनके बाद मोलियर विशुद्ध हास्यरसके लेखक हुए। हास्यप्रधान नाट्य-अगत्में इन्हें महारथीकी पदवी दी जाती है। फिर सर्वान्टेस् ऐसे लेखक हुए कि वे ‘डान क्विक्जोट’ नामक केवल एक ही हास्यप्रधान उपन्यास लिखकर शेक्सपियर आदि महानुविद्योंकी पक्तिमें बैठनेका स्थान पा गये। सबके अन्तमें डिवेन्सने अपने उपन्यासोंमें, खासकर ‘पिकविक पेपर्स’ उपन्यासमें, हास्यरसकी मर्यादा बढ़ा दी। और अब तो हास्यरसकी अग्रहेल्ला की ही नहीं जा सकती। इस समय अन्य रसोंके साथ हास्यरस भी सिर ऊँचा करके बैठ सकता है।

प्रश्न हो सकता है कि हास्यरस अगर इतना श्रेष्ठ है, तो फिर महानाट्य रचनेवालेने इसके प्रति कार्यतः अनादरका भाव क्यों दिखलाया है ?

इसका कारण यही जान पड़ता है कि महाकाव्यका विषय अत्यन्त गंभीर हुआ करता है। देव-देवी या किसी देवोपम वीरका चरित्र लेकर ही महानाट्यकी रचना की जाती है। इतने गंभीर विषयके साथ हँसी दिह्यगीका समिश्रण उतनी खूबीके साथ हरएक लेखक नहीं कर सकता। एरिस्तोफेनिसने लिखा है तो खोल्लिस हास्यरस ही लिखा है। होमरने लिखा है तो खाली वीर रस ही लिखा है। गेटेने गंभीर नाटक ही लिखनेका आकाश पाया था।

जर्मन जाति स्वभावसे ही गभीर-प्रकृति होती है। इसीसे हास्यरसमें कोई भी जर्मन लेखक विशेष कृतित्व नहीं दिखा सका। मित्र हास्य और गभीर रसको समभावसे और एकत्र लिखनेका साहस पहले पहल शेक्सपियरने ही किया था। उसके बाद डिकेन्स, बैररे, जॉर्ज इलियट इत्यादि लेखकोंने उनके पदानका अनुसरण किया। इस समय तो हरएक देशमें, सम्यता फैलनेके साथ ही, हास्यरस भी क्रमशः प्रतिष्ठा प्राप्त कर रहा है।

मगर हास्यरस भी एक तरहका नहीं होता। यों तो गुदगुदा कर भी हँसाया जा सकता है। उससे हँसी आ सकती है, लेकिन वह 'रस' नहीं है। मतवालेकी अर्धहीन असलम उक्तिथोसे हँसाना अत्यन्त निम्न श्रेणीका हास्यरस है। यथार्थ हास्यरस वह है, जिसकी स्थिति मनुष्यकी मानसिक दुर्बलताके ऊपर हो। अर्ध-बधिर व्यक्ति अगर प्रश्नको अच्छी तरह न सुन पानेके कारण बार बार 'ऐ-ऐ' करे, तो वह उस बहरेकी शारीरिक विकल्ता मान है। उससे अगर किसीको हँसी आ जावे, तो वह हास्य कोई रस नहीं है। वह हास्य, और किसी आदमीको पैर फिसल जानेके कारण गिर पड़ते देखकर हँसाना, एक ही बात है। किन्तु वह बहारा आदमी अगर असली प्रश्नको न सुनकर और ही किसी काल्पनिक प्रश्नका उत्तर दे, तो उससे जो हँसी आती है वह एक रस है। क्योंकि उसके मूलमें बहरेकी मानसिक दुर्बलता—अर्थात् अपनेको बहारा स्वीकार करनेकी अनिच्छा—मौजूद है।

मनुष्यके हृदयमें जो कमजोरियाँ हैं, उनकी असंगति दिखाकर हास्यका उद्रेक करनेसे, उस कमजोरीके ऊपर जो आक्रोश होता है उससे व्यंगकी सृष्टि होती और उसके प्रति सहानुभूतिसे मृदु परिहासकी सृष्टि होती है।

शेक्सपियर दूसरी श्रेणीके और सर्वाण्टेस् पहली श्रेणीके हास्यरसमें जगत्में अद्वितीय हैं। सेरिदन प्रथमोक्त श्रेणीके और मोलियर दूसरी श्रेणीके हास्यलेखक हैं। कवियोंमें इगोल्डूसबार्ड प्रथमोक्त श्रेणीके और हुड दूसरी श्रेणीके हैं। कालिदास दूसरी श्रेणीके, अर्थात् मृदु परिहास लिखनेवाले महानवि हैं। माधव्यकी दिह्यगी कोमल या हल्की है। उसमें तीव्र डक नहीं है।

इनके सिवाय और भी एक तरहकी दिह्यगी है, जो कि बहुत ही ऊँचे श्रेणीकी है। उसे मिश्र दिह्यगी कहना चाहिये। हास्यरसके साथ करुण, शान्त,

रौद्र आदि रसोंको मिलाकर जिस दिहङ्गीकी सृष्टि होती है, उसीको मैं मिश्र दिहङ्गी कहता हूँ। जो दिहङ्गी मुँहमें हँसीकी रेखा उत्पन्न करती है और साथ ही आँखोंसे आँसू बहा देती है, या जिसे पढ़ते पढ़ते एक साथ हृदयमें आनन्द और वेदनाका अनुभव होना है, वह दिहङ्गी जगतके साहित्यमें अति विरल है। किसी किसी समालोचककी रायमें फाल्गुनाकरे चरित्रचित्रणमें शेक्सपियरकी रसिकता इसी अंगीची है। कालिदास इस तरहकी हँसी दिहङ्गीने सम्यन्धमें सौभाग्यशाली नहीं ये। इस विषयमें शेक्सपियर इतने ऊँचे हैं कि उनके साथ कालिदासकी तुलना ही नहीं हो सकती।

चरित्रचित्रणमें इन दोनों महाकवियोंने मनुष्य-चरित्रका कोमल पहलू ही लिया है। भवभूतिने पाँचवें अङ्गमें, स्वयं चरित्रमें जो वीरभाव व्यक्त किया है, उसे देखकर जान पड़ता है कि इस विषयमें वे सारे संस्कृत साहित्यमें कवि-गुरु कहलाने योग्य हैं।

असलमें बिराटू गभीर मेरन भावोंके चित्रणमें भवभूति कालिदाससे बहुत ऊँचे हैं। दृगारारसमें कालिदास अद्वितीय हैं। कालिदास जैसे रमणीय कवण चित्रके चित्रणमें सिद्धहस्त हैं, वैसे ही भवभूति गभीर कवण चित्र खींचनेमें अद्वितीय हैं। कालिदासने नाटककी अगर नदीके कलरवसे तुलना की जाय, तो भवभूतिके इस नाटककी तुलना समुद्रगर्जनके साथ की जानी चाहिए। किन्तु चरित्रचित्रणमें, बाहरी भगिमा (अंग-संचालन) या कार्यसे मनका भार प्रकट करनेमें, भवभूति कालिदाससे चरणोंकी रज भी मस्तकमें धारण करते-उपयुक्त नहीं हैं। मैं पहलेके किसी परिच्छेदमें दिखा चुका हूँ कि भवभूतिने अपने नाटकके नायक और नायिकाका जो चरित्र अंकित किया है, वह अच्छी तरह स्पष्ट नहीं हुआ। वह सुंदर है, किन्तु अस्पष्ट रह गया है। नायक या नायिका किसीने भी कार्यके द्वारा अपना प्रेम नहीं दिखाया। केवल विलाप और स्वगत उच्छ्वसोंकी ही भरमार है। 'प्राणनाथ, मैं तुम्हारी ही हूँ' केवल यही कहला देनेसे साध्वी सतीकी पतिप्राणता पूर्ण रूपसे नहीं दिखाई जा सकती। पतिप्राणताका काम कराकर दिखलाना चाहिए, तभी नाटकीय चरित्र स्पष्ट होता है। रामने अगर कुछ काम किया है तो वह यही कि विलाप करते-करते सीताको वन भेज दिया है, और शूद्रकको मार डाला है। और सीता वह सब सुनचाप

सहती रही है। इसके सिवा वे और कर ही क्या सकती थीं !—वह सहन करना भी अच्छी तरह स्पष्ट नहीं हुआ। भवभूतिकी सीता एक सरला, विह्वला, पवित्रा, पतिप्राणा, निरभिमानीनी पत्नीका अस्पृष्ट चित्र मात्र है। भवभूति अगर कार्यके द्वारा इस चित्रको अच्छी तरह स्पष्ट कर सकते, या यों कहो कि सजीव भावसे अंकित कर सकते, तो यह चित्र अतुलनीय होता।

मैं पहले ही कह चुका हूँ कि भवभूतिने चरम विषय चुना था। राम देवता और सीता देवी हैं। अगर किसीको देव-देवी कहनेमें आपत्ति हो तो देवोपम कहनेमें तो किसीको भी आपत्ति नहीं होगी। कालिदासके दुष्यन्त और शकुन्तला उनकी तुलनामें कामुक कामुकी हैं। किन्तु दुष्यन्त और शकुन्तलाका चरित्र चाहे जैसा हो, वह सजीव है। भवभूतिके राम और सीता निर्जीव हैं। कालिदासका महत्त्व चित्रके अंकित करनेमें और भवभूतिका महत्त्व कल्पनामें है।

५-भाषा और छन्द

किसी एक प्रयत्न की समालोचना करते समय उसके अन्यान्य गुणों और दोषों के साथ उसकी भाषा के सम्बन्ध में भी विचार करने की आवश्यकता है। विचार या भावसम्पत्ति कविता अथवा नाटक की जान है, और भाषा उसका शरीर है। यह बात नहीं है कि भाषा केवल भाव को प्रकट करने का उपाय मात्र है। भाषा उस भाव को मूर्तिमान् करती है। भाषा और भाव का ऐसा नित्य-सम्बन्ध है कि भाषातत्त्वज्ञ लोग सदेह करते हैं कि कोई भाव भाषाहीन रह सकता है या नहीं। जैसे किसीने कहीं कभी देहहीन प्राण नहीं देखा, वैसे ही भाषाहीन भाव भी मनुष्य के अगोचर है।

इस विषय की मीमांसा न करके भी यह कहा जा सकता है कि जैसे प्राण और शरीर, शक्ति और पदार्थ, पुरुष और प्रकृति हैं, वैसे ही भाव और भाषा दोनों अविच्छेद्य हैं। जो सजीव कविता है उसमें भाषा भाव का अनुगमन करती है। अर्थात् भाव अपने योग्य भाषा आप चुन लेते हैं। भाव चपल होने पर भाषा भी चपल होगी और भाव के गंभीर होने पर भाषा भी गंभीर होगी। ऐसा हुए बिना यह कविता अति उत्तम नहीं होती।

कवि पोप ने अपने Essay on Criticism (समालोचनाविषयकनिबन्ध) में लिखा है—

It is not enough no harshness gives offence
The sound must seem an echo to the sense**

* यही पर्याप्त नहीं है कि शब्दों में कर्णकटुता न रहे। शब्द ऐसे हों कि उनके उच्चारण मात्र में अर्थ चमकित हो जाय।

कविताकी भाषाके सम्बन्धमें इससे बढ़कर सुंदर समालोचना हो ही नहीं सकती। जहाँपर एक शुद्ध नदीका वर्णन करना है, वहाँ मृदुध्वनि शब्दोंका प्रयोग करना चाहिए। किन्तु जहाँ समुद्रका वर्णन करना है, वहाँ भाषामें भी मेघगर्जन चाहिए। बगसाहित्यमें भारतचंद्रकी भाषा सर्वत्र भावकी अनुगामिनी है। उन्होंने जहाँ क्रुद्ध शिवकी युद्धसज्जा वर्णन किया है, वहाँ उनकी भाषा भी वैसी ही गभीर हो गई है, और जहाँ विद्याने मालिनीको सिद्धका है, वहाँ वह उससे विपरीत हो गई है।

माइकेल मधुसूदन भी इस नियममें सिद्धहस्त हैं। वे जब शिवके क्रोधका वर्णन करते हैं, तब उनकी व्यवहृत भाषासे ही मानों उसका आधा वर्णन हो जाता है। और जब सीता सरमाके आगे अपनी पूर्वकथाका वर्णन करती हैं, तब उनके शब्द मृदु सहज सरल और ययासमय समुक्त अश्रुओंसे रहित होते हैं।

पाश्चात्य कवियोंमें ब्राउनिंगकी भाषा और भावमें परस्पर ऐसा मेल नहीं है। ब्राउनिंगने भाषाकी ओर उतना ध्यान नहीं दिया। उसकी भाषा जगह जगह कठोर और कृत्रिम-सी हो गई है; किन्तु कहीं कहीं भाषाकी अनुगामिनी भी है। टेनीसनकी भाषा अवुलनीय है। प्राचीन अँगरेजीके कवियोंने, अर्थात् बायरन, शेली, बर्ड्सवर्थ और कीट्सने भाषा और भावका अद्भुत सामझास्य कर दिखाया है। बर्ड्सवर्थकी भाषा स्वाभाविक है। किसी किसी समालोचकका कहना है कि बर्ड्सवर्थकी पद्यकी भाषा गद्यसे समान है। होने दीजिए, अगर गद्य पद्यकी अपेक्षा सुन्दरतर रूपसे भावको प्रकट करता है, तो हमको पद्य नहीं चाहिए, गद्य ही अच्छा है। कार्लाइलने गद्यमें बहुत ही अच्छी कविता लिखी है। शेक्सपियरने तो मानों भाषा और भावको एकत्र गला कर अपनी कविता ढाली है। मतलब यह कि जिस कविकी भाषा भावसे मेल नहीं खाती, उसने विरुद्ध जाती है, वह कवि महानवि नहीं है। वह महानवि हो भी नहीं सकता।

इसने बाद छन्दको लीजिए। छन्द जितना ही मानने अनुरूप होगा उतना ही अच्छा होगा। किन्तु छन्दके चुनावपर काव्यसौन्दर्य उतना निर्भर नहीं है। शेक्सपियरने एक अमित्राक्षर छन्दमें ही अपनी सारी मानस्यपत्ति प्रकट की है। टेनीसन और स्विन्बर्नके सिवा अन्य किसी अँगरेजीके कविकी कवितामें छन्दोंकी

विशेष विचित्रता नहीं है। यद्यपि नृत्यका भाव प्रकट करनेके लिए नाचते हुए छन्दको सबसे अधिक उपयोगी मान सकते हैं, किन्तु उसकी एकान्त आनन्दप्रकृति नहीं है। उसके न होनेसे भी काम चल सकता है। मगर भाषाके अनुरूप भाषाके बिना काम नहीं चल सकता।

कालिदास और मरभूति, इन दोनों कवियोंमें भाषाके सम्बन्धमें किसी शक्ति अधिक है, इसका निर्णय करना कठिन है। दोनोंका ही सुन्दर भाषापर अधिकार है। तथापि भाषाकी सरलता और स्वाभाविकतामें कालिदास श्रेष्ठ हैं। वे ऐसे शब्दोंका प्रयोग करते हैं, जिनसे केवल भाव हृदयगम ही नहीं होते, वे हृदयमें जाकर अंकित हो जाते हैं। उनका “शान्तिमिदमाश्रमपदम्” यह वाक्य सुनते-सुनते ही हम मानों उस शान्त आश्रमको अपनी आँखोंके आगे देखने लगते हैं और साथ ही उस शान्तिके आनन्दका उपभोग करने लगते हैं। दुष्यन्त ब्रज कहते हैं कि “यसने परिधूसरे यशाना,” तब हम तपस्विनी शकुन्तलाको प्रत्यक्ष-सी देखते हैं।

मरभूतिकी उत्तरचरित भाषाकी दृष्टिसे अभिज्ञान-शाकुन्तल नाट्यकी अपेक्षा हीन श्रेणीका नहीं है। जहाँ जैसा भाव है वहाँ वैसी ही भाषाका प्रयोग दोनों कवियोंने किया है। किन्तु कोपनयित अर्थ और ध्वनिके अतिरिक्त व्यवहृत शब्दोंका और भी एक गुण होता है।

प्रत्येक शब्दका कोपनयित अर्थने सिगाव और भी एक अर्थ होता है। उसके प्रचलित व्यवहारमें, उस शब्दके साथ कितने ही आनुपगमिक भाव विजडित रहते हैं। इसे अँगरेजीमें शब्दका कॉनोटेशन (Connotation) कहते हैं। साधारणतः, शब्द जितना सरल सहज और प्रचलित होता है, उतना ही वह चोरदार होता है। कालिदासकी भाषा इसी तरहकी है। कालिदासकी भाषामें प्रायः प्रचलित सामान्य सरल शब्दोंका ही सुन्दर समावेश है। ऊपर उद्धृत उनके “शान्तिमिदमाश्रमपदम्” अथवा “यसने परिधूसरे यशाना” की सत्कृत अत्यन्त सहज है। फिर भी शब्दोंकी सार्थकता किन्ती है। मरभूति इस गुणके सम्बन्धमें कालिदाससे बहुत नीचे हैं। उनकी भाषा बहुत अधिक पाण्डित्यव्यञ्जक है। वे प्रचलित शब्दोंका अधिक प्रयोग नहीं करते—प्रचलित सरल भाषाके अधिक पशुपानी नहीं। वे दुरुद्ध भाषाका प्रयोग बहुत पसन्द करते हैं।

इसके बाद अनुप्रासको लीजिए। काव्यम निश्चय ही अनुप्रासकी एक सार्थकता है। रादम (तुक या काफिया) का जो उद्देश्य है, अनुप्रासका भी वही उद्देश्य है। एक ध्वनिकी बारम्बार आवृत्तिम एक सगात रहता है। रादम में हर लाइनके शेष अक्षरमें वह ध्वनि घूमकर आ जाती है, उसमें एक प्रकारका श्रुतिमाधुर्य होता है। अमित्राक्षर छंदमें वह माधुर्य नहीं होता, अनुप्रास ही उस अभावकी पूर्ति करता है। किन्तु जिस ध्वनिकी पुनरावृत्ति करनी हो, वह मधुर होनी चाहिए। जो विकट ध्वनि है, उसने बारबार आघातसे वाक्यविन्यास श्रुतिमधुर होनेकी जगह कर्णरुद्ध हो जाता है। वैसे शब्दोंका प्रयोग अगर अपरिहार्य हो, तो एक लाइनमें एक बार ही उसका प्रयोग करना यथष्ट है। वींगाने तारमें बारबार झनकार देनेसे वह सुंदर लगता है, लेकिन ढेंकीका ढकढक अच्छा नहीं लगता।

भवभूतिने अनुप्रासमें वीगाकी ध्वनिकी अपेक्षा ढेंकीका ढकढक ही अधिक है। उनको अनुप्रास लानेमें कुछ अधिक प्रयास भी करना पड़ा है। उनके “ गव्वदनदद्गोदावरीराय ”, या “ नीरभ्रनीलनिचुलानि ”, अथवा “ स्नेहा दनरालनालनलिनी ” ऐसी अनुप्रासोंको हम बुरा नहीं समझते। क्योंकि इनके साथ एक सुस्वर है। किन्तु “ कूजत्कान्तकपोतकुक्कुटकुला कूले कुलायद्रुमा ” बिस्कुल ही असह्य है।

यद्यपि भाषाकी सरलता और लालित्यमें भवभूतिकी भाषा कालिदासकी भाषासे निवृण है, किन्तु प्रसारके सम्बन्धमें वह कालिदासकी भाषासे श्रेष्ठ है। अपनी रचनामें वह ललित कोमल-कान्त पदानली भी सुना सकते हैं और गभीर जलद नाद भी सुना सकते हैं। संस्कृत भाषा कितनी गाढी और गभीर हो सकती है, इसका चरम निदर्शन भवभूतिने उत्तरचरितकी भाषा है।

भावको गहरा, साथ ही सहज ही बोधगम्य करानेकी शक्ति महाकविना एक और लक्षण है। कोई कोई बड़े कवि भी कभी कभी मानको इतना गाढा और जटिल कर डालते हैं कि समझनेके लिए उसकी टीकाका प्रयोजन होता है। अनेक अनुकूल पत्रके समालोचक कविने इस महान् दोषको ‘ आप्यामिक ’ नाम देकर उड़ा देना चाहते हैं। संस्कृतक कवियोंमें मट्टिकाव्यप्रणेताकी और माघ कविकी कृतियोंमें यह दोष पूरा मात्रामें मौजूद है। (नैषधचरित भी इसी दोषसे दूषित है।) इस विषयमें कालिदास सबके आदर्श हैं। भवभूति भी इस विषयमें विशेष

रूपसे दोषी हैं। उन्होंने भावको थोड़े शब्दोंमें प्रकट करनेके लिए बहुत लंबे लंबे समासोंका व्यवहार किया है। वास्तवमें उनके हाथमें पड़कर 'समास' ऐसा सुंदर नियम भी पाठकोंके लिए मयका कारण हो उठा है। अनेक स्थलोंमें उनके व्यवहृत समास कविताकामिनीके कोमल अंगके भूषण न बनकर भास्वरूप हो उठे हैं।

इसके बाद उपमाका नम्र है। उपमा अवश्य ही भाषा अथवा छन्दका अंग नहीं है। वह एक 'अलंकार' है। वह लिखनेका एक ढंग है, जिसे अंगरेजीमें स्टाइल कहते हैं। बहुत लोग उपमा न देकर ही वस्तुविषय समझाते हैं। ऐसा ढंग सरल और अलंकारहीन होता है। अनेक लोग बहुतसी उपमाएँ देकर वस्तुविषयको समझाते हैं। उनका ढंग कुछ ठेढ़ा और अलंकारयुक्त होता है। उपमा अगर सुंदर हो, और उसका व्यवहार उचित स्थानपर किया जाय, तो उससे काव्यका सौन्दर्य बढ़ता है। उपमाका प्रयोग रचनाका एक खास ढंग है। इस कारण यहाँ कालिदास और भगवतिका उपमाप्रयोगके बारेमें, कुछ अलोचना करना अनुचित न होगा।

उपमा उत्तम वर्णनका एक अंग है। उपमा विषयको अलंकृत करती है, वर्णनको उज्ज्वल बनाती है, सौन्दर्यको एक जगह जमा करती है, मनोरंज्य और बहिर्जगत्का सामञ्जस्य दिखाकर पाठको विस्मित करती है, और वस्तुविषयको खूब स्पष्ट रूपसे व्यक्त करती है। हम रोजके बोलचालमें भी इतनी अधिक मात्रामे उपमाओंका व्यवहार करते हैं कि उसपर ध्यान देकर देखनेसे वास्तवमें आश्चर्य होता है। 'घोड़ेकी तरह दौड़ना', 'हाथीके समान मोगा', 'ताडसा लबा', 'देखनेमें जैसे कोई राजपुत्र है', 'साँडकी तरह डकरता है', 'आमकी फाँसी आँखें', 'चाँदसा मुखड़ा', 'इत्यादि प्रकारकी अनेक उपमाओंका हम नित्य व्यवहार करते हैं।

उपमाके प्रयोगके सम्बन्धमें सख्तके अलंकार-शास्त्रियोंने कुछ बंधे हुए नियम बना दिये हैं। जैसे यश या हासकी तुलना किसी श्वेतवर्ण वस्तुहीके साथ करनी चाहिए। एक किम्बदन्ती है कि महाराजा विक्रमादित्यके समापण्डितोंने राजाके यशका वर्णन 'दधिवत्' कहकर किया था; बादको कालिदासने आकर कहा—“राजनृत्वं यशो भाति शरच्चन्द्रमरीचिवत्” (राजन, तुम्हारा यश

शरद ऋतुके चंद्रमाकी किरणोंके समान शुभ्र है।) इस तरह अलमारशास्त्रके एक नियमकी रक्षा करके भी कालिदासने उक्त उपमाका प्रयोग किया। ऐसे बंधे हुए नियमोंके रहनेपर भी कालिदासने अपने नाटकों और काव्योंमें बहुत-सी नई उपमाएँ दी हैं। जो निम्नतम श्रेणीके कवि हैं, वे नई उपमाएँ खोज निकालनेमें अधम होनेके कारण पुरानी जूठी उपमाओंका प्रयोग करके ही संतोष कर लिया करते हैं। पद्ममुखी, मृगाक्षी, गजेन्द्रगामिनी वगैरह माधाताके समयकी पुरानी उपमाएँ एक सम्प्रदाय विशेषको ही प्रिय हैं। किन्तु जो श्रेष्ठ और प्रधान कवि हैं, वे उन गली-सड़ी पुरानी उपमाओंका प्रयोग करनेमें अपनी अप्रतिष्ठा समझते हैं। वे अपनी प्रतिभा और कल्पनाके द्वारा नई नई उपमाओंकी सृष्टि किया करते हैं।

संस्कृत-साहित्यमें, उपमा-प्रयोगके सम्बन्धमें कालिदासकी विशेष प्रसिद्धि है। कहा जाता है कि “उपमा कालिदासस्य।” कालिदास निश्चय ही उपमाके प्रयोगमें सिद्धहस्त हैं। मगर वे जगह जगह उपमाकी मात्रा उचितसे अधिक बढ़ा देते हैं। खुबश महामाव्यके पहले सर्गमें उन्होंने प्रायः प्रतिश्लोकमें उपमाका प्रयोग किया है। उसका फल यह हुआ है कि अनेक स्थानोंमें उपमा ठीक नहीं बैठी। जैसे—

“मन्दः कवियशःप्रार्थी गमिष्याम्युपहास्यताम् ।

प्राशुभ्ये फले लोभादुद्वाहुरिव वामनः ॥”

[मैं मंद होकर भी कवियोंके यशका इच्छुक बैसते ही उपहासका पात्र बनूँगा जैसे कोई बौना आदमी लोभके कारण उस फलको तोड़नेके लिए हाथ ऊपर उठाकर उच्चक रहा हो, जिसे कोई लज्जा आदमी पा सकता है।]

इस उपमाकी अपेक्षा हिन्दीमें प्रचलित ‘बौनेके हाथ चौंद’ अधिक जोरदार है। कालिदासने इसके पहले ही श्लोकमें अच्छी चमत्कारपूर्ण उपमा दी है। यथा—

“क्य सूर्यप्रभवो वराः क्य चाप्यप्रिया मतिः ।

तितीपुर्दुस्तर मोहादुदुपेनास्मि सागरम् ॥”

[कहाँ तो सूर्यसे उत्पन्न राजवंश और कहाँ मेरी अल्पविषयगामिनी साधारण बुद्धि ! मैं मोहवश डोंगीके सहारे सागरके पार जाना चाहता हूँ जो उस खुवंशका वर्णन करने बैठा हूँ !]

इसके पास ही कष्टकल्पित वामनकी उपमा कितनी दुर्बल है ! जान पड़ता है, वह उपमा इस खयालसे दी गई है कि एक न एक उपमा अवश्य ही देनी चाहिए । अंग्रेजोंमें ड्राइडनने कविताकी एक खास श्रेणीको व्यंग करके लिखा है—

" One (verse) for sense and one for rhyme
Is quite sufficient at a time " *

तदनुसार ही कालिदासका उक्त उपमा प्रयोग हो गया है—one for sense and one for Simile. (एक भावके लिए और दूसरा अलंकारके लिए ।)

लेकिन कालिदासकी ' शकुन्तला ' इस दोषसे दूषित नहीं है । उसमें उन्होंने वहाँ जिस उपमाका व्यवहार किया है, वहाँ वह बिल्कुल ठीक बैठ गई है । उनकी, ' सरसिजमनुविद्धं शैबलेन ' उपमा अतुल है, ' विसलयमिव पादुपशेषु ' सुन्दर है और ' अनाम्रातं पुष्प ' अद्भुत है ।

कालिदास और भवभूतिकी उपमा-प्रयोग-विधि एक हिसाबसे जुड़ी जुड़ी श्रेणीकी है । उपमा देनेकी प्रथा तीन तरहकी है । (१) वस्तुके साथ वस्तुकी उपमा और गुणके साथ गुणकी उपमा, जैसे चन्द्रमा-सा मुख या मातृस्नेहकी तरह पवित्र । (२) गुणके साथ वस्तुकी उपमा, जैसे स्नेह शिशिरके समान पवित्र, सरोवरके समान स्वच्छ या चन्द्रमाकी तरह शान्त है—इत्यादि । (३) वस्तुके साथ गुणकी उपमा, जैसे मनकी-सी (द्रुत) गति, या मुखके समान (स्वच्छ शान्त) सरना, अथवा हिसाके समान (वक्र) रेखा—इत्यादि ।

कालिदास और भवभूतिके नाटकोंमें ये तीनों प्रकारकी उपमाएँ हैं । किन्तु कालिदासकी उपमाकी एक विशेषता प्रथम और द्वितीय प्रकारकी उपमाके व्यवहारमें है, और भवभूतिकी उपमाकी विशेषता तीसरे प्रकारकी उपमाके व्यवहारमें है । कालिदास बलकलषारिणी शकुन्तलाकी तुलना शैबलवेष्टित पद्मेके

* एक चरण तो अपना अभिप्राय प्रकट करनेके लिए और दूसरा तुल्य मिलानेके लिए ।
बस । एक समयके लिए इतना काफी है ।

साथ करते हैं और भवभूति सीताकी तुलना (मूर्तिमान्) कारण्य और शरीरधारिणी विरहव्यथाके साथ करते हैं। कालिदास कहते हैं—

“ गच्छति पुरः शरीरं घातति पश्चादसरियत चेतः ।

चीनाशुस्मिन् केतोः प्रतिवात नीयमानस्य ॥ ”

[जैसे प्रतिकूल वायुमें ध्वजाको लेकर चलनेसे उसका वस्त्र पीछेकी ओर जाता है, वैसे ही मेरा शरीर तो आगेकी ओर जा रहा है, और चंचल चित पीछेकी ओर उड़ा जा रहा है ।]

भवभूति कहते हैं—

“ श्रातु लोकानिव परिणतः कायवान्मवेदः

शात्रो धर्मः श्रित इव तनुं ब्रह्मसोपस्य सुख्य ।

सामर्थ्यानामिव समुदयः सञ्चयो वा गुणाना-

माविभूय रिपत इव जगत्पुण्यनिर्मागराशिः ॥ ”

[इसका अर्थ पृष्ठ ११५ में लिखा जा चुका है ।]

दोनों नाटकोंसे इस तरहके अनेकानेक उदाहरण दिये जा सकते हैं ।

वास्तवमें जैसे कालिदासकी शकुन्तलाकी घाटना जाधिभौतिक है, और भवभूतिकी संतापी घाटना व्याव्यामिक है, वैसे ही उपमाएँ भी कालिदासकी वास्तविक विषय लेकर और भवभूतिकी मानयिक गुण और अदृश्याओंको लेकर रचित हैं। उपमाओंके सम्बन्धमें भी कालिदास मानाई मर्यादालोकमें विहार करते हैं, और भवभूति आभासमें विचरते हैं।

उपमाओंका और भी एक तरहका अंगीविभाग किया जा सकता है जैसे सरल और मिश्र। सरल उपमाएँ वे हैं, जिनमें केवल एक ही उपमा रहती है और मिश्र उपमाएँ वे हैं, जिनमें एकसे अधिक उपमाएँ निहित रहती हैं। ‘परंतप्री तरह रिपत’ यह लाय्याकी एक शुद्ध उपमा है, किन्तु ‘निगम आलिंगन’ यह मिश्र उपमा है। पदले लाय्याकी अदृश्याके साथ आलिंगनकी तुलना है, और उससे बाद आलिंगनके फलके साथ विषकी तुलना है।

यूरोपीय उपमा-प्रयोगप्रणालीके इतिहासकी अच्छी तरह आलोचना करके देखनेसे पता लगता है कि वहाँ सरल उपमाने ही क्रमशः मिश्र उपमाका आकार धारण किया है। होमरकी उपमाएँ वैचित्र्य, प्राचुर्य, सौन्दर्य और गाम्भीर्यसे परिपूर्ण हैं। अनेक स्थलोंपर जब वे उपमा देने बैठते हैं तब उपमानको छोड़कर उपमेयको इस तरह सजाने लगते हैं, उसके सम्बन्धमें इतनी विस्तृत वर्णना करते हैं कि वह उपमेय स्वयं एक सौन्दर्यका नन्दनकानन बन जाता है और उस समय पाठक उपमानको भूल जाकर उपमेयकी ओर विस्मित मुग्ध दृष्टिसे ताकने लगता है। पोप कहते हैं—

He makes no scruple, to play with the circumstances.*
एक उदाहरण देता हूँ—

“As from an island city seen afar, the smoke goes up to heaven when foes besiege;

And all day long in grievous battle strive;
The leaguered townsmen from their city wall;
But soon, at set of sun, blaze after blaze
Flame forth the beacon fires, and high the glare
Shoots up, for all that dwell around to be
That they may come with ships to aid their stress,
Such light blazed heavenward from Achilles' head.”†

इस जगह पर “At set of sun, blaze after blaze flame forth the beacon fires, and high the glare shoots up” केवल इतनी ही उपमा है। बाकी सब अवान्तर बातें हैं। किन्तु कविने इस चित्रको इतना यत्न करके,

* स्थितिका स्वेच्छानुरूप उपयोग करनेमें वह सचांच नहीं करता।

† इससे दृष्टि होनेवाले किसी द्वीपमें स्थित नगरसे—जब वह शत्रुओंसे घिर जाता—धुआँ आकाशकी ओर ऊपर उठता है। नगरनिवासी समस्त दिन घोर युद्धमें निरत रहते हैं; परन्तु सूर्यास्त होते ही निपक्षिपूवक अग्निबों एक एक कर प्रज्वलित की जाती हैं और उनकी दीप्त शिखाएँ ऊपर उठती हैं जिसमें उन्हें देखकर समीपस्थ निपक्षिपूवक अग्नि लेकर उन द्वीपकी रक्षाके लिए भा जायें। ऐसा ही प्रकाश अग्निदेवके मस्तकमें निकलकर आकाशकी ओर उठा।

सम्पूर्ण करके, विशेष करके, अवित्त किया है कि वही एक सम्पूर्ण चित्र बन गया है। किसी अंगरेज समालोचकने कहा है—

“Homeric simile is not a mere ornament It serves to introduce something which Homer desires to render exceptionally impressive * * * They indicate a spontaneous glow of poetical energy, and consequently their occurrence seems as natural as their effect is powerful ” *

वर्जिल, डाटे और मिल्टनने इस विषयमें होमरके ही पदाङ्कका अनुसरण किया है। तथापि जान पड़ता है, उनका उपमा प्रयोग क्रम क्रमसे जटिल होता गया है। मिल्टनने उपमाओंमें अपना भारी पांडित्य दिखानेकी चेष्टा की है। पुराण, इतिहास, भूगोल इत्यादिको मथकर उन्होंने अपनी ढेरकी ढेर उपमाओंका संग्रह किया है। उदाहरणके तौरपर उनकी एक उपमा नीचे उद्धृत की जाती है—

“For never since created Man
Met such embodied force, as named with these
Could merit more than that small infantry
Warred on by cranes—though all the giant brood
Of phlegm with the heroic race were joined
That fought at Thebes and Ilum, on each side
Mixed with auxiliar gods, and what resounds
In fable or romance of ather's son
Beart with British or Armoric knights,
And all who since, baptised or infidel
Jousted in Aspramout or Montalban
Damasco or Morecco or Trebesond

* होमरने सिक भाषा की सौन्दर्यशक्तिके लिए उपमाका प्रयोग नहीं किया है। यह उपमाओंके द्वारा उस बातका उल्लेख कर देता था जिसमें वह अपने विषयको विशेष भावोत्साहक बनाना चाहता था। उपमाओंसे कवित्वशक्तिका उद्घाटन प्रबल होता है। इसलिये उनका प्रयोग उनका ही स्वभाविक होता है चित्तना कि उनका प्रभाव।

Or whom Beserta sent from Afric shore
When Charleman with all his peerage fell
By Fontarabia " *

यह कोरा पाण्डित्य है। इतनी अधिक उपमाओं के रहने पर भी उपमान के समझने में कुछ सहायता नहीं मिल सकी। उनकी "As thick as leaves in Vallambrosa" (वल्लामब्रोसा नामक वृक्ष की पत्तियों के समान सघन) उपमा प्रायः हास्यकर है। उन्होंने केवल अपनी विद्या काम में लाने और एक गाल फुलाने वाले बड़े शब्द का व्यवहार करने के उद्देश्य से ही वल्लामब्रोसा शब्द का प्रयोग किया है। किंतु होमर ने अपनी उपमाओं का चुनाव 'प्रकृति' में से किया है। इसी कारण वे सहज, सरल, सुन्दर, बोधगम्य और महामूल्य हैं। होमर ने सौन्दर्य के ऊपर सौन्दर्य का ढेर लगा दिया है, और मिल्टन ने केवल अपनी विद्या दिखावाई है।

तथापि ऊपर उद्धृत दोनों दृष्टान्तों से ही मालूम हो जायगा कि इन दोनों महाकवियों का उपमा देने का ढंग एक ही प्रकार का है। बंगाल के महाकवि माध्वेल मधुसूदन दत्त ने अपने उपमा प्रयोग में कुछ कुछ इन्हीं दोनों के पदांश का अनुसरण किया है। उनका—“यथा यवे धोर बने निपाद विधिले मृगेन्द्रे नखर शरे, गर्दि भीमरवे भूमि नले पड़े हरि—पड़िला भूपति”† इन्हीं का दुर्बल अनुकरण है।

महाकवि शेक्सपियर ने अपने चमत्प्रसिद्ध नाटकों में फिक्कल ही और ढंग अलियार किया है। वे उपमा में इतनी चारों की के साथ नहीं घुमते। वे सिर्फ

* जरमे मनुष्यों की सृष्टि हुई तब से कभी ऐसी सेना एकत्र नहीं हुई थी। बेवम और इलियम के समरान्गण में देवताओं के साथ जो वीरसेना उन्नी थी यदि उसके साथ पलेम्राका समस्त राज्यमूल्य मिल जाय तो भी वह सेना के सामने जना ही अगम्य है जितना कि सारमे के विरुद्ध युद्ध के लिए प्रानुन पदाति सेना। यही हाथ गाथाओं में प्रख्यात यूथर के पुत्र का है जो सदा शू-वीरों के अनुगम रहता था। यही बाण उन सब देशी-विदेशी वीरों के विषय में कही जा सकती है जो अग्रामाउट, माण्टेपन, डिमार्को, मोरको, ड्रेवसाण्ड में उरविन हुए थे। यही उम सेना के लिए भी उपयुक्त है जिसे बेरडीने आफ्रिका से भेजी थी जब चापमन अपने सब वीरों के साथ वाण्टेओरेविषारी युद्धभूमि में निहत हुआ था।

† अर्थात्—यैने धोर बने निपादने किसी मृगेन्द (मिह) को नखर शर से निह किया हो और वह धोर नार करके भूमि नले पर गिर पड़ा हो, यैने ही रास गिर पड़े।”

इशारा करके चले जाते हैं। वे बहुत कहेंगे तो "When we have shuffled off this mortal coil"† कहेंगे। मिल्न होते तो वे इस तरह नहीं कहते। मिल्न पहले खोस कर गल साफ कर लेते, उसके बाद मानों एक बार अपने चारों ओर नजर डाल लेते, तब कहीं गंभीर स्वरमें शुरू करते—

As when in Summer इत्यादि।

शेक्सपियरकी भाषा ही उपमाकी भाषा है। उसमें उपमान और उपमेय एक साथ मिल गये हैं और वह मिलन इतना घनिष्ठ है, इतना गूढ़ है कि उन्हें अलग करना असमय है। शेक्सपियर-प्रणाली उठाकर जहाँपर खोलिए वहीं वह प्रणाली देख पाइएगा। जैसे—

"Wearing honesty," "Smooth every passion," "Bring oil to fire snow to their colder mood," "Turn their halcyon beaks with every gale and vary of their masters," "Heavy headed revel," "Toxod of other nations," "Pith and marrow of our attribute" "Fryefooted steeds" इत्यादि।

शेक्सपियर शायद ही उपमान और उपमेयको जुदा करते हैं। यथा—
—"Such smiling rouses as these, like rats bite the holy cords atwain," "come evil might thou sober suited matron, all in black," इत्यादि।

शेक्सपियरका अभ्यास जितना बढ़ता गया है उनकी उक्तियोंमें उपमाएँ भी उतनी ही घनी होती गई हैं। यहाँ तक कि उन्होंने एक ही वाक्यमें दो या उससे भी अधिक उपमाओंका बोझ लाद दिया है। उदाहरणके तौर पर इसी वाक्यको ले लीजिए—
"To take arms against a sea of troubles."
(एक आपत्ति-सागरके विरुद्ध शस्त्रधारण)। इसमें आपत्तिके साथ समुद्रकी तुलना की गई और तत्काल ही समुद्रके साथ सैन्यकी तुलना भी गई, फिर उसी सेनाके विरुद्ध शस्त्रधारण—इतना अर्थ इतनी-सी उक्तिके भीतर निहित है।

यद्यपि कालिदास और भवभूतिकी ठीक ऐसी ही प्रथा नहीं है, किन्तु वह इसीके आसपास अवस्थ है। पूर्वोक्त श्लोकोंको यहाँ फिर उद्धृत करनेका प्रयोजन नहीं है। पाठकगण उन श्लोकोंपर ध्यान देकर देख सकते हैं। कालिदासके

† जब कि हम हम नजर शरीरको त्यागें।

“विभ्रमलस्योद्भिन्नकान्तिद्रवम्” और मयभूतिके “अमृतवर्तिर्नयनयोः” या “शैलाघातक्षुभितवडवानक्तूहुतमुक्” इन दो उदाहरणोंसे ही पाठक मेरे वक्तव्यको समझ लेंगे।

इस तरहकी मिश्र उपमाओंका व्यवहार करना बहुत बड़ी क्षमताका और गुणका परिचायक है। इन करियोंको उपमाएँ खोज कर और सोच कर नहीं निकालनी पड़ती, आप ही उनके आगे आकर उपस्थित हो जाती हैं। उपमाएँ उनकी भाषा और भावनाका अंग-सा हो जाती हैं। कवि मानों उन उपमाओंके हाथसे छुटकारा ही नहीं पाता। ऐसी उपमाओंका प्रयोग भी महारविका एक खास लक्षण है।

उपमा जितना ही सरलसे मिश्र होती जाती है उतना ही उपमाकी भाषा भी मिश्र और गहरी होती जाती है। संस्कृत भाषामें समास जो है वह उपमाको गहरी बनानेमें सहायता करता है।

वास्तवमें उपमा देनेकी प्रकृष्ट प्रथा उपमान और उपमेयके प्रत्येक अंगको मिलाना नहीं है। प्रकृष्ट प्रथा उपमानका इशारा करके चला जाना ही है। बाकी अशक्ती कल्पना पाठक खुद कर लेते हैं। यह पाठकोंकी शिक्षा और कल्पनाके ऊपर ही बहुत कुछ निर्भर रहता है। जिनको उस तरहकी शिक्षा नहीं मिली, या जिनमें वैसी कल्पना शक्ति नहीं है, महारवियोंके काव्य उनके लिए नहीं हैं।

छन्दके चुनावमें प्रायः दोनों ही कवि समान हैं। संस्कृत नाटकोंमें बराबर एक ही छन्दका प्रयोग नहीं होता। भिन्न भिन्न भावोंके अनुसार कवि अपनी इच्छाके माफिक भिन्न भिन्न छन्दोंका प्रयोग करते हैं। कालिदास और मयभूति दोनोंने ही अपने नाटकोंमें प्रायः प्रचलित छन्दोंका ही प्रयोग किया है, और वे छन्द प्रायः सर्वत्र ही वर्णित विषयके उपयोगी हैं। विषय लघु होनेपर हरिणी, इन्द्रवज्रा इत्यादि छन्दोंका, और विषय गुरु होनेपर मन्दाक्रान्ता, साधरा, शार्दूलविक्रीडित, शिखरिणी इत्यादि छन्दोंका प्रयोग किया गया है। अन्यान्य छन्दोंमें, जान पड़ता है, कालिदास आर्या छन्दके, और मयभूतिने अनुष्टुप् छन्दके विशेष पक्षपाती हैं। मयभूतिने शार्दूलविक्रीडित छन्दका प्रयोग कालिदासकी अपेक्षा अधिक किया है। इसका कारण यही है कि उनके उत्तरचरित नाटकमें गुरु विषयोंकी ही विशेष अवतारणा हुई है।

६-विविध

महाकाव्योंमें अतिमानुषिक अर्थात् अलौकिक बातोंके वर्णन करनेकी प्रथा सभी देशोंमें, बहुत समयसे, प्रचलित है। महाकाव्योंमें देव-देवीगण बिना किसी सकोचके मनुष्यों के साथ मिले हैं, और लड़े हैं। उन्होंने मर्त्य-लोकमें अवतीर्ण होकर मनुष्यहीकी तरह हैंसा है—रोया है, प्यार किया है और सहन किया है। बड़े बड़ेसे देवता भी साधारणतः भक्तके रक्षक देख पड़ते हैं। होमररचित इलियड महाकाव्यमें वर्णित युद्धोंको अगर देवदेवियोंका युद्ध कहें तो भी कुछ अत्युक्ति नहीं होगी। मार्शेल मधुसूदन दत्तने 'मेघनादवध' में होमरके ही पदाकोंका अनुसरण किया है।

ग्रीक नाटकलेखकोंने नाट्यमें अद्भुत अलौकिक बातोंका बहुत अधिक आयोजन नहीं किया। शेक्सपियरने इस तरहकी घटनाओंकी अमरारण बदाचित् ही की है। जर्मन और फ्रेंच नाटककारोंने भी इस प्रथाका सहारा नहीं लिया। और 'पाउल' तो अमलमें नाटक नहीं, काव्य है। हाँ, 'इयमन' ने इस प्रथाको त्याग दिया है। किन्तु अभिज्ञान शकुन्तल और उत्तररामचरित नाट्योंमें इस तरहकी घटनाएँ काफी हैं।

अभिज्ञानशकुन्तलमें दुर्वासाके शापसे दुष्यन्तका स्मृतिभ्रम, त्यागी हुई शकुन्तलका अन्तर्धान होना, दुष्यन्तका आकाशमार्गसे स्वर्गरोहण और फिर मनुष्यलोकमें उतरना, इसी तरहकी बातें हैं।

उत्तररामचरितमें परित्यक्त सीता और लव कुशका मागीरथीने द्वारा उद्धार, छायारूपिणी सीताका पञ्चवटीप्रवेश, दो नदियों (तमसा और मुरला) की परस्पर व तचीत, सिर कटने पर शबूबका दिव्य शरीर प्राप्त होना, इत्यादि इसी तरहकी बातें हैं।

नाटकके हिसाबसे उत्तररामचरितकी समालोचना की जाय, तो उसका नाटकत्व किसी तरह भी नहीं टिक सकता—यह बात मैं पहले ही कह चुका हूँ। इन अतिमानुषिक बातोंकी अधिकतापर गौर करके देखनेसे इसमें बिल्कुल ही संदेह नहीं रहता कि भगवद्गुणोंने उत्तरचरित नाटकको नाटककी दृष्टिसे नहीं लिखा; उन्होंने यह नाटकके आकारमें काव्य लिखा है। यद्यपि उन्होंने उत्तररामचरितमें सात अंक रखकर उसे महानाटककी आख्या दी है, और अलङ्कारशास्त्रके नियमकी रक्षाके लिए ही अन्तके दृश्यमें राम और सीताको मिला दिया है, यह निश्चित है, तथापि वे निश्चय ही समझ गये कि अलङ्कारशास्त्रके नियमोंकी संपूर्ण रूपसे रक्षा करके भी मैं इसे यथार्थ नाटक नहीं बना सका हूँ। इसीसे शायद उन्होंने इस ग्रंथमें अपनी कल्पनाकी रास या लगाम बिल्कुल छोड़ दी है।

किन्तु कालिदासने अभिज्ञान-शाकुन्तलकी रचना नाटकत्वके हिसाबसे ही की है। तो फिर उन्होंने उसमें इतनी अधिक मात्रामें अप्राकृत बातोंकी अवतारणा क्यों की?

पहले तो दुर्वासाके दिये शापहीको लीजिए। मैं पहले ही कह चुका हूँ कि मूल शाकुन्तलोपाख्यानमें इस शापका बिक्रम तक नहीं है। कालिदासने दुष्यन्तको शोषसे बचानेके लिए ही इस अभिज्ञापकी कल्पना की है। अगर वे ऐसा नहीं करते तो दुष्यन्त अपनी धर्मपत्नीना त्याग करनेवाले साधारण लम्पट बन जाते। किन्तु मेरी समझमें कालिदासका यह कल्पना-कौशल सुन्दर नहीं हुआ।

क्योंकि एक तो अभिज्ञापसे स्मृतिभ्रम हो जाना एक अघटनीय बात है। जो बात अस्वाभाविक है, उसके लिए नाटकमें बगहूँ नहीं। इसके उत्तरमें कहा जायगा कि इस समयकी विचार-शुलमें प्राचीन साहित्य नहीं तोला जा सकता। जैसे शैक्सपियरके समयमें भूत और प्रेतिनियोंके अस्तित्वपर जनसाधारणकी आस्था थी, वैसे ही कालिदासके समयमें ऋषियोंके अभिज्ञापकी सफलतापर भी लोगोंको विश्वास था। और फिर उक्त कविगण कोई वैज्ञानिक तत्त्व लिखने नहीं बैठे थे; क्या सत्य है और क्या असत्य, इसका सूक्ष्म विचार करने नहीं बैठे थे।

ऐतिहासिक या वैज्ञानिक तथ्यका सूक्ष्म विचार करके कोई नाटक या काव्य लिखने नहीं बैठता। उसके लिए प्रचलित विश्वास ही यथेष्ट होते हैं। उसपर

अगर स्वयं कविका ही वैसा विश्वास हो (वह चाहे उचित हो, चाहे भ्रान्त), तब तो कुछ कहना ही नहीं है । समालोचक जो है वह कनिकी ऐतिहासिक या वैज्ञानिक असतताको दोष दे सकता है, किन्तु केवल इसी कारण वह कविने नाटकत्व या कवित्वको दोष नहीं दे सकता । समालोचक अगर नाटकीय चरित्रमें कुछ असंगति अथवा सौन्दर्यका अभाव दिखा देवे, तो उसकी प्रतिकूल समालोचनाका कुछ मूल्य है, नहीं तो नहीं ।

किन्तु यह कह कर कोई कवि प्रचलित विद्वान् या अपने विश्वासको लेकर यथेच्छाचार नहीं कर सकता । उसके भीतर अगर असंगति रहे, तो वह नाटकका दोष है ।

उदाहरणके तौर पर हैम्लेट नाटकको ही ले लीजिए । ' हैम्लेट ' नाटकके पहले अंकमें हैम्लेट अपने मृत पिताका भूत देख रहा है । उस प्रेनमूर्तिको हैम्लेटका मित्र होरेशियो और अन्य व्यक्ति भी देख रहे हैं । तब हमें यह ज्ञान पड़ता है कि प्रेत कोई ऐसा पदार्थ है, जिसे सभी देख सकते हैं । प्रेत केवल दर्शककी कल्पना नहीं है, एक यथार्थ चीज है — उसका एक स्वाधीन अस्तित्व है । किन्तु हैम्लेट जब अपनी माताके सामने वही मूर्ति देखता है, तब उसकी माता उस प्रेतमूर्तिको नहीं देख सकती । यहाँपर इसका सगत समाधान करनेके लिए क्या व्याख्या हो सकती है ? इसकी व्याख्या क्या यही है कि पहली बार यथार्थ ही हैम्लेटको भूत देख पड़ता है, लेकिन दूसरी बार मस्तिष्कमें उत्तेजना होनेसे वह उसकी कल्पना करता है ? परन्तु इस तरहकी व्याख्या शेक्सपियरकी बलात् है, समालोचककी समालोचना नहीं । बल्कि हैम्लेटको ऐसी मानसिक भ्रान्ति होना उसकी माताके प्रगाथपूर्ण कमरेमें असंगत और अधकारमयी रातके समय निर्जन स्थानमें सर्वथा सगत है । हैम्लेटकी माताक साथ ऐसी क्या बातचीत हुई थी, जिसने बाद ही वह अपने पिताकी प्रेममूर्तिकी कल्पना करने बैठ गया ?

किन्तु कालिदासकल्पित दुर्वासादत्त श्राप इस मौनिक (भूत प्रेतगम्यधी) कौशलसे भी अधिक अधम ज्ञान पड़ता है ।

पहले तो, दुर्वासाने आकर जो शकुन्तलासे अतिथिसत्कारका दावा किया, उसका कोई भी कारण इस नाटकमें नहीं पाया जाता । कथामागके साथ इसका

कोई भी सम्बन्ध नहीं है। यदि उपाख्यान-भागके किसी भी अंशके साथ कुछ भी सम्बन्ध रख कर दुर्वासाके आगमनकी कल्पना होती, तो उससे नाटककारकी निपुणता प्रगट होती। दुर्वासाका आना उपाख्यान-भागके बिल्कुल बाहरकी बात है। इसीसे यह घटना उपाख्यान-भागके साथ वैसा मेल नहीं खाती।

यह बात नहीं है कि संसारमें ऐसी घटना होती ही न हो। बिल्कुल बाहरकी भी घटना आकर कभी कभी मानवजीवनकी गतिको रोक लेती है, या उसकी गतिको दूसरी ओर फेर देती है। किन्तु पृथ्वीपर ऐसी घटनाएँ हुआ करती हैं, इसी कारण ऐसी कल्पना करना किसी ऊँचे दर्जेके कविके लिए प्रशंसाकी बात नहीं है। गलेमें मछलीका कौंटा अटक जानेसे भी लोगोंकी मृत्यु हो जाया करती है। किन्तु उच्च श्रेणीके किसी नाटकमें ऐसी आकस्मिक घटनाके लिए स्थान नहीं है। किसी भी नाटकीय पात्रकी मृत्युके लिए, उपाख्यान भागके साथ पहलेहीसे सम्बन्ध रखकर, किसी भी पूर्ववर्ती घटनाके फल-स्वरूप उसकी मृत्यु करा सकनेमें ही कविका विशेष कृतित्व प्रकट होता है।

इसके ऊपर अगर दुर्वासा शकुन्तलाकी मानसिक अवस्थाको जानते, तो शकुन्तलाको शापके बदले आशीर्वाद देकर चले जाना ही उनका फर्तव्य था। शकुन्तला अपने पतिके ध्यानमें मग्न थी। पति ही शान, पति ही ध्यान और पति ही सर्वस्व, यही क्या आदर्श सती पतिव्रताका लक्षण नहीं है? जो कि परम सतीधर्म माना गया है उसीका पालन करनेके कारण ऐसा कठोर शाप। यह बात नहीं है कि दुर्वासा इस बातको न जानते हों कि शकुन्तला अपने पति दुष्यन्त राजाके ध्यानमें मग्न हो रही है। वे शाप देते हैं कि "जिमकी चिन्तामें मग्न होकर तूने मेरी अवहेलना की है, वह तुझे भूल जायगा।" अतएव दुर्वासाका यह जानना निश्चित है कि शकुन्तला किसी मनुष्यका ध्यान कर रही थी। और वे यह भी जानते थे कि वह मनुष्य शकुन्तलाको बहुत ही प्यारा है। नहीं तो यह बात दण्डके तौरपर नहीं कही जा सकती थी कि "वह तुझे भूल जायगा"। इससे सिद्ध हुआ कि दुर्वासा यह जानते थे कि सुखी शकुन्तला किसीके प्रेमपाशमें पड़ गई है। उन्होंने जब यहाँ तक जान लिया, तब यह सिद्धान्त कर लेना ठीक नहीं बँचता कि केवल दुष्यन्त और शकुन्तलाके विवाह-वृत्तान्तको ही वे नहीं जान सके। (कमसे कम

इतना तो वे अनुमानसे भी जान सकते थे कि तपावननासिनी शुद्धशील शकुन्तला निगहित पतिमा ही ध्यान कर सकती है।) पत्नी अगर पतिमा ध्यान करती है, तो इसमें पत्नीमा अपराध क्या है ? यह तो उचित कार्य है, यह तो धर्म है ! इसका पुरस्कार क्या अभिशाप ही है ?

प्रश्न हो सकता है कि दुर्वासने कैसे जाना कि शकुन्तला किसी अपने प्रियजनका ही ध्यान कर रही है ? युक्ती तात्सोत्र लिए क्या ऐसी कोई चिन्ता नहीं है, जिसमें वह तन्मय हो जाय ? मैंने मान लिया कि दुर्वासने तपोबलसे प्रभावसे औरसे मनकी बात जान सकते हैं। किन्तु प्रश्न यह है कि उन्होंने शाप किस अपराधके लिए दिया ?

एक विद्वत् समालोचकने कहा है कि शकुन्तलाने दासनाके अधीन होकर अतिथि सत्कार घमन्की अदरेल्लना की थी, इसी अपराधके कारण दुर्वासने उसको शाप दिया। किन्तु यह बात यथार्थ नहीं है। शकुन्तलाने आतिथ्य धर्मकी अवहेलना नहीं की। अवहेलना तब होती, जब वह दुर्वासना आगमन जानकर भी उन्हें यों ही विमुक्त लौग देती। यह अपने आपमें ही नहीं थी। उसे उस समय बाह्यज्ञान ही नहीं था। यह जाग्रत अवस्थाम निद्रित-स्ती थी। एक कठोर स्वप्नने आवेशमें अभिभूत हो रही थी। समालोचक महाशय क्या यह कहना चाहते हैं कि पतिने ऊपर भार्याका इतना अधिक अनुराग उचित नहीं है, जिससे वह घड़ीभरके लिए भी तन्मय हो जाय ? और मजा यह कि जहूरत पट्टनेपर ये ही समालोचक-पुण्य कहने लगते हैं कि “सती स्त्रीका एक मात्र धर्म, एक मात्र गति, पति ही है।”

शकुन्तला कुछ आठोंपहर दुष्यन्तके ध्यानमें नहीं डूबी रहती थी। वह खाती पीती थी, बापचीत करती थी, उठती बैठती और घूमती फिरती थी। हो सकता है कि एक दिन सत्राटेमें, सबरेके मुद्राप्नने समयमें, निर्जन स्थानमें, शान्त तपोवनके बीच, कुटीर प्रागणमें बैठकर, शून्य दृष्टिसे दूर आकाश या स्तब्ध प्रकृतिको देखती हुई नवोद्भा विरहिणी शकुन्तला पतिके मारेम सोच रही हो—सोचते सोचते उसकी आँखोंके आगेसे सारा जगत् लुप्त हो गया हो। लोगोंको जैसे ज्वरका विकार होता है, वैसे ही यह एक मानसिक विकार है। नवविवाहिता प्रथम विरहिनियोंका ऐसा ही हाल हुआ करता है। यह पाप य

दास्य शापके योग्य काम नहीं है। उस समय वह असीम अनुकम्पाकी पात्री थी, क्रोधकी नहीं। इसके सिवा यह भी अगर मान लिया जाय कि शकुन्तलाने आतिथ्य धर्मकी अवहेला की, तो दुष्यन्तने तो वैसा नहीं किया? किन्तु इस अभिशापसे केवल शकुन्तलाने ही कष्ट नहीं पाया, अन्तको दुष्यन्तको भी घोर कष्ट उठाना पड़ा। वास्तवमें अगर देखा जाय तो शकुन्तलाके शापावसानके बाद दुष्यन्तको ही उस शापने दुःख दिया। परन्तु दुष्यन्तका क्या दोष था?

एक और कवि-समालोचकने इस अभिशापकी एक आध्यात्मिक व्याख्या की है। वह व्याख्या यह है कि दुर्वासाने इस कामबन्धित गुप्त विवाहको अभिशाप दिया था। किन्तु यह उनकी कोरी कविकल्पना है। इस अभिशापमें इस कथनका कोई निदर्शन नहीं है।

दुर्वासकी अभिशापोक्ति पढ़नेसे इसमें जरा भी सन्देह नहीं रह जाता कि दुर्वासने इस खयालसे शाप नहीं दिया कि शकुन्तलाने कोई पाप किया है। दुर्वास इस लिए शाप देते हैं कि शकुन्तलाने उनकी—दुर्वास ऐसे महर्षिकी—अवहेला की है। दुर्वासका क्रोध पापके प्रति नहीं है, उनको अपने अपमानके कारण क्रोध है। यही इस अभिशापका सहज सरल अर्थ है, अन्य अर्थ कष्टकरूपना मान है।

मेरी समझमें कालिदासने केवल दुष्यन्तको बचानेके ही लिए इस अभिशापकी कल्पना की है। उन्होंने दुष्यन्तको अवश्य कुछ बचा लिया है, लेकिन दुर्वासकी हत्या कर डाली है। दुर्वास चाहे जितने क्रोधी क्यों न हों, आरिष तो शत्रु हैं। अर्जुनके प्रति प्रत्याख्याता उर्वशीका अभिशाप भी, पतिप्राणा शकुन्तलाके प्रति दुर्वासके इस अभिशापसे अधिक हेय नहीं जान पड़ता।

कालिदास दुर्वासकी हत्या भले ही कर डालते इससे उतनी हानि नहीं थी; किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि उनकी यह अभिशापकी कल्पना अत्यन्त अनिपुण हुई है। इसे पढ़कर पाठकोंके मनमें यही भाव उत्पन्न होता है कि मानो कविको उस समय, चाहे सगत हो या असगत, उचित हो या अनुचित, एक ऋषिकी शाप चाहिए थी।

उसके बाद शकुन्तलाकी सखीके अनुरोधसे इस शापमें कुछ परिवर्तन कराना, रुद्रकपनकी पराकाष्ठा जान पड़ता है। तो “कुछ निघानी दिखानेसे स्मृतिभ्रम

दूर हो जायगा । ” परवर्ती घटनाओंके साथ सगति बनाये रखनेके लिए ही, और अन्तमें दुष्यन्तसे शकुन्तलाका मिलन करानेके लिए ही, मानों इसकी कल्पना की गई है । नहीं तो कहीं कुछ भी नहीं था, यह ‘अभिज्ञान (निशानी)’ की बात आती कहाँसे ? मिलनके अन्य उपाय भी थे । दुर्वासा मानों जान गये हैं कि दुष्यन्त शकुन्तलाको अपने नामाश्वरोसे अकित एक अँगूठी दे गये हैं, और शकुन्तला उसे पहले नहीं दिखा सकेगी (कारण यदि दिखा सके तो फिर तत्काल ही शापका अन्त और नाटककी समाप्ति हो जाय), बादको दिखावेगी । नहीं तो मिलन नहीं होगा, और मिलन हुए बिना अलङ्काराशास्त्रसगत नाटक नहीं बनेगा । मानों दुर्वासा ही नाटककी रचना करते हैं, और नाटकको पूर्ण करनेके लिए एक रास्ता दिखा जाते हैं ।

उसके उपरान्त, स्नानके समय अँगूठीका शकुन्तलाकी उगलीसे गिर पड़ना, उसका रोहित मछलीके पेटमें जाना और ठीक उसी मछलीका धीवरके बालमें फँसना—ये सब बातें एक तीसरी श्रेणीके नाटककारके योग्य कौशल जान पड़ती हैं । सभी बातें मानों आरव्य उपन्यास (अलिफ्लैलाका किस्सा) हैं, नाटकका अस्थिमज्जागत अंश नहीं हैं ।

अन्तको, दुष्यन्तका दैत्यविनाशके लिए स्वर्गमें जाना और इन्द्रके हाथों उन दैत्योंके परास्त न हो सकनेका बतलाया गया कारण भी पूर्ववत् बाहरकी बातें हैं । कोई भी बात नाटकके मूल-उपाख्यानका अंश अथवा उसकी परिणतिका फल नहीं है । जान पड़ता है, नाटककारने विस्तृत ही विपत्तिमें पड़कर इन्हें नाटकमें ला घुसेड़ा है ।

वास्तवमें, अभिज्ञान शकुन्तलाका जितना उपाख्यान-भाग कालिदासके द्वारा कल्पित है, उससे आख्यान भाग (श्रष्ट) के गढ़नेमें कालिदासकी अक्षमता ही प्रकट होती है । कमसे कम मेरी धारणा तो यही है । व्यासदेवका मूल-उपाख्यान आदिसे अन्त तक स्वामानिक है । उसमें कहीं भी कष्ट-कल्पना नहीं है । उसका संपूर्ण अंश मानों एक प्राकृतिक जीवन है—उत्पत्ति, वृद्धि और परिणति है । उसमें एक दैववाणीके सिवा अरान्तर, उपाख्यान भागके बहिर्भूत, अकरमात् होनेवाली किसी भी घटनाका उल्लेख नहीं है ।

मनमूर्ति नाटककार नहीं है। वे उपाख्यानभाग-संगठनमें निपुणताका दावा भी नहीं करते। बल्कि अगर यह कहा जाय कि उनके उत्तररामचरितमें उपाख्यान भाग कुछ है ही नहीं, तो भी ठीक होगा। उनका नाटक वर्णनाके निवा और भी कुछ नहीं है। इसी कारण उन्होंने उधर कल्पनाकी लगाम एकदम ढीली कर दी है, उसे स्वच्छन्द गतिमें विचरने दिया है।

धरना स्वाभाविक हो या अस्वाभाविक, सगत हो या अंसगत, इससे उनका कुछ आता-जाता नहीं। 'निरकुशा कश्यपः' इस साहित्यिक सूत्रका सहारा लेकर वे पथेच्छ घूमें हैं। उन्होंने एक तरहसे स्वीकार ही कर लिया है कि वे नाटककार नहीं, फोरे कवि हैं।

सीताजी निर्वासित होने पर गंगाके प्रवाहमें फँद पड़ी। गंगादेवीने स्नेहपूर्वक उन्हें अपने हृदयमें धारण किया। वे अपने पवित्र शीतल चल्से सीताके दुःखशोकको घोंकर उन्हें पातालमें (उनकी माता पृथ्वीके पास) छोड़ आई। पतिपरित्यक्ता नारीका स्थान माताकी गोदके सिरा और कहाँ हो सकता है? पतिपरित्यक्ता दमयन्तीने भी इसी तरह अपने पिताके ही घरमें जानर आश्रय लिया था। गंगा देवीने नम्रदान यमव शिशु लव-कुशको निद्या-शिक्षाके लिए बाल्मीकि मुनिने हाथमें सौंप दिया। वहाँ उन फोमलहृदय महर्षिके सिवा विशेष यत्न और स्नेहके साथ उन बच्चोंका लालन पालन और कौन कर सकता था?

मादम नहीं, कविने ऐसी अमानुषिक कल्पनाएँ करनेका क्या प्रयोजन देखा था। मुझे जान पड़ता है कि बाल्मीकिनिर्यात सीता-निर्वासन इससे कहीं अधिक मनोहर और हृदयस्पर्शी है। भगवद्भूतिके द्वारा आपिष्कृत इस सीताके पाताल-प्रवेशकी कल्पनामें कुछ भी कल्पित नहीं है। मुझे तो यह—अभिमान शकुन्तलमें वर्णित ज्योतिके द्वारा त्यागी गई शकुन्तलाके आत्मशमनका अन्ध अनुकरण मात्र जान पड़ता है।

शम्भूकके मामूलीका एक मात्र उद्देश्य—रामको फिर जनस्थानमें ले आना है, त्रिगुणों राम अच्छी तरह सीताके विरहका अनुभव कर सकें। ऐसी दशामें उस बेचारेका क्या पथ करानेकी क्या जरूरत थी? रामने कैसा अहल्याको शम्भुक

किया था, वैसे ही शुद्ध तपस्वीने शम्भूको भी शपथमुक्त कर दिया। इस घटनामें सहृदयता है, किंतु कवित्वका कोई भी विशेष लक्षण नहीं देख पड़ता।

तमसा और मुरला इन दो नदियोंको मानवी-मूर्ति देनेमें वेशरू कवित्व है। जो कवि है, उसकी दृष्टिमें सारी ही प्रकृति सजीव है, पहाड़, नदी, जंगल, मैदान आदि सभी अनुभव करत हैं, सभीने एक भाषा है। नदीकी कलध्वनिमें और वृक्ष पत्राकी मर्मर ध्वनिमें भी एक भाषा है। जो कवि नहीं है उसके मनमें भी यह खयाल आता है—कविके लिए तो कुछ कहना ही नहीं है। भवभूति महाकवि थे, इस लिए उनके इस महाकाव्यमें ऐसी कल्पना संपूर्ण मग्न और अति सुंदर हुई है।

किंतु सबसे उड़कर सुंदर कल्पना 'छाया सीता' है। मुझे तो नहीं स्मरण आता कि मैंने और किसी काव्यमें कभी ऐसे मधुर रूपरूपी कल्पना पढ़ी हो। कल्पना कैसी करुण है। चित्र कैसा हृदयग्राही है। राम फिर उसी पञ्चमयी रनमें आये हैं।—जहां उन्होंने शुरू जंगलीके प्रथम प्रणयने मजे लूटे थे। वे उन्हीं वनपथों, उन्हीं शिलातलों, उन्हीं कुञ्जवना और उसी गोदाररांको देख रहे हैं। वनपथ घामसे ढक जातेके कारण अरण्य हो गये हैं, शिखरलक्ष वेतमल्ला ओसे आवे ढक गये हैं, कुञ्जरन और भी घने हो गये हैं, गोदाररी पहलेकी जगहसे हट गई है। उन्हींमें पाला हुआ हाथी का बच्चा हम समय बढ़ा होकर उस निर्बल वनमें विचरण कर रहा है। नदी पाग हुआ मोरका बच्चा अब बग हो गया है—जिसे सीता नचाती थीं। सब वही है, फेवड़ सीता ही नहीं हैं। किंतु सीताकी स्मृति है। उसे राम पकड़ना चाहते हैं, लेकिन पकड़ नहीं पाने—उसी घट्टी यह मूर्ति शून्यमें गिरीन हो जाती है। सीताका कण्ठम्बर और स्पर्श अनुभव करते करते ही मानों ग्यो जाता है। यह रुद्र, यह मृगवृग, यह अमल्य यन्त्रा, यह मर्मभेदी विरहव्यथा हम जगत्में शायद ही और कोई कवि कल्पनाने द्वारा दिखा सका हो। नाट्यके हिमायने भी ऐसी कल्पनाका थोड़ा सा प्रयोजन है। सीताको यह बात जाननेकी आवश्यकता थी कि राम गीतान् प्रति इस समय भी पदलेहीकी तरह अनुरक्त हैं, और सीताके विरहमें कानर हैं। यह जान लेनेसे सीता उस दारुण विरहमें भी जीवन धारण करने सह सकती हैं, अथवा अंतमें बिना बिनाप और आसक्ति के खुदचाप राम और

सीताका मिलन सपन हो सकता है। पाठकोंको स्मरण होगा कि दुष्यन्तका विलाप भी इसी तरह मिश्रनेशीके मुखसे शकुन्तलाको सुनाया गया है।

किन्तु मुझे जान पड़ता है कि इसका प्रधान उद्देश्य यह है कि इस विषयमें राम ही दोषी हैं, सीता निरपराध है। पहले रामने सीताको रूखाया है, अब सीताकी नारी है। अब राम रोएंगे, और उदलेमें सीताने उस घावपर मरहम लगाएंगे, उस ज्वालापर अमृत छिड़केंगे। सीता पर अनुरक्त होने पर भी रामको अमरु सीताकी अपेक्षा यश ही प्रिय रहा है।

इस समय भी राम सीताको पानेके योग्य नहीं हुए। अभी तक उन्होंने तमय हो कर, सर्वस्वको भुच्छ करने, सीतारा ध्यान करना नहीं सीखा। इसी कारण वे सीताको नहीं देख पाते। किन्तु सीता उसी तरह राममयजीविता हैं, इस कारण वे रामको देख सकती हैं।

एक प्रवीण निष्ठ समालोचकने इस 'छाया-सीता' निष्कर्षकी और एक व्याख्या की है। वे कहते हैं कि सीता उस पञ्चदीनमें कुछ सचमुच ही नहीं आई थीं। उस ध्यान पर सीताकी उपस्थिति केवल रामकी कल्पना मात्र है। किन्तु यह व्याख्या ठीक नहीं है।

पहले तो, यह धारणा मूलने साथ मेल नहीं खाती। सीतामूर्ति अगर रामकी प्रतिमा मात्र होती, तो रामने आनेके पहले सीता पञ्चवर्णी वनमें आकर नहीं पहुँच सकती थीं। दूसरे, सीता अगर रामकी कोरी कल्पना ही होती, तो वे रामको ही देख पड़ती, और किसीको नहीं देख पड़ती। किन्तु मन्मथिने कल्पना की है कि सीताको केवल तमसा देख पाती है, राम नहीं देख पाते। निगकी कल्पना है यही तो उने प्रत्यक्षत् देखना है। और यह बात सीताकी उक्तिने ही प्रमाणित होती है कि छाया सीता रामकी कल्पना मात्र नहीं है। राम महर्षिर्माको लेकर यश करते हैं, यह सुनकर सीताका हृदय घटकने लगता है - यह भी क्या रामकी कल्पना है ! और लक्ष्मण नामक दोनों पुरुषों संक्षयमें सीतारा आशेष करना तो समझी कल्पना हो ही नहीं सकता। क्या कि रामको उग गमर तक दोनों पुरुषोंके जगकी कल्पना ही नहीं मिली थी। उसके

चाद सीता जिस भावसे रामको अच्छी तरह देख लेना चाहती हैं, और अन्तको प्रणाम करके शिवा होती हैं, वह भी रामकी कल्पना नहीं हो सकता।

छाया सीताको अगर रामकी कल्पना मान लें, तो इस विष्कम्भकका आधेसे अधिक सौन्दर्य चला जाता है। सीताका उद्वेग, सीताका आनन्द, सीताका मिश्रम, सीताकी पतिप्राणता, सीताका आत्मबलिदान—जो कुछ इस विष्कम्भकमें है, वह अगर केवल रामकी कल्पना मान लिया जाय तब तो कहना होगा कि सीताकी हत्या ही कर डाली गई। मुझे जान पड़ता है कि भवभूतिने पहले तो कवित्वके हिसाबसे ही काल्पनिक सीताकी कल्पना की थी, पीछे जब वे उस कल्पनाको मूर्तिमती बनाने लगे, विषयको सजाने लगे, तब सत्य सीताको ही वहाँ ले आये। अच्छा ही किया। इस वास्तव और अवास्तवने मिलकर जिस इन्द्र-जालकी सृष्टि की है, वह जगत्करके साहित्यमें अतुलनीय है।

कालिदासके समयके आचार-व्यवहारोंकी तुलना यदि भवभूतिकालीन आचार-व्यवहारोंके साथ की जाय तो उन दोनोंके बीच कुछ भेद देख पड़ता है। एक तो भवभूतिके समयमें वर्णभेदकी कठोरता कम हो आई थी। दुष्यन्त तापस तापसियोंको जिस तरह डरते हैं, उससे तो यही जान पड़ता है कि उस समय ब्राह्मणोंका प्रभान अत्यन्त अधिक था। दुष्यन्त स्वीकार करते हैं—

“यदुत्तिष्ठति वर्णेभ्यो नृपाणा अथि तद्धनम्।

तपः पद्मभागमशुष्य ददात्यारण्यको हि नः ॥”

[जो घन ब्राह्मणेतर् वर्णोंसे ‘वर’ में मिलता है, वह तो धन हो जाने वाला है। परन्तु वनवासी तपस्वी ब्राह्मण हमें जो तपसा छठा भाग ‘वर’ में देते हैं वह अशुभ धन है।]

दोनों ऋषिपुत्रों जिस समय राजासे ऋषियोंका अनुगेष जानने आने हैं उस समय राजा पूछते हैं—“विमाणास्यन्ति” (क्या आशा करते हैं ?)—

जिस समय दुष्यन्त शकुन्तलापर अनुगृह्य हुए हैं, उस समय वे “तपसो वीर्य” (तपसा शल) स्मरण करने विन्ताकुल होने हैं। राजसभामें राजा गौतमी और शार्ङ्गरेयकी तीव्र भर्त्सना सुनकर जिस तरह गर्दन घुमा लेते हैं, उसमें स्पष्ट जान पड़ता है कि वे ब्राह्मणोंको पूर्ण रूपसे डरते और दबने थे।

भवभूतिके समयमें, जान पड़ता है, नारीका सम्मान कालिदासके समयकी अपेक्षा बहुत बढ़ गया था। अभिज्ञान-शकुन्तलमें नारी केवल उपभोगकी सामग्री है। परन्तु उत्तरचरितमें नारी पूजनीय है। हम इन दोनों नाटकोंमें पग पग-पर नारीजातिकी इस विभिन्न पदवीको देख सकते हैं। कहा जा सकता है कि यह जो आचार व्यवहारका वैयर्थ्य ऊपर बतलाया गया है वह सामयिक आचारका पार्थक्य न होकर दोनों कवियोंको रुचिका ही परिचायक हो सकता है। किन्तु मुझे जान पड़ता है कि कवि चाहे जितना बड़ा हो, वह समयसे बहुत ऊपर नहीं जा सकता। कविकी रचनामें सामयिक आचार-व्यवहारोंका कुछ न कुछ निदर्शन अवश्य ही रहेगा, और इन नाटकोंमें वह अधिक मात्रामें मौजूद है।

मेरी धारणा यह है कि जो समालोचना विषयको भय करके अप्रसर होती है, और नामसे मोहित होकर निश्चय कर बैठती है कि केवल प्रशंसावाद कलूगी, और जहाँ अर्थशून्य रचना जान पड़ेगी वहाँ उसका कोई आध्यात्मिक अर्थ निकालूँगी, वह समालोचना नहीं है, स्तुतिवाद है। महाकविके प्रति असम्मान दिखाना अवश्य धृष्टता है, किन्तु अपनी युक्तिको और विवेचनाशक्तिको समालोच्य ग्रन्थकी गुलामीमें लया देना विवेकका व्यभिचार है।

इन दोनों नाटकोंमें दोष भी हैं, परन्तु इससे इनका गौरव कम नहीं हुआ। शेक्सपियरका भी कोई नाटक निर्दोष नहीं है। मनुष्यकी रचना एकदम दूषकी घोंई—बिल्कुल निर्दोष—हो ही नहीं सकती किन्तु जिस काव्य या नाटकमें गुणका भाग अधिक है, दो-एक दोष रहनेपर भी उसका उत्कर्ष नष्ट नहीं होता। कालिदासहीका बचन है—“एको हि दोषो गुणसन्निपाते निमज्जतीन्द्रोः किरणेष्विवाकः।” (गुणोंके समूहमें एक दोष वैसे ही छिप जाता है, जैसे चन्द्रमाकी किरणोंमें उसका कलकचिह्न।)

कालिदासकी दिव्यजनीन प्रतिभाका प्रधान लक्षण यह है कि जो नाटक उन्होंने दो हजार वर्ष पहले लिखा है, वह आज भी पुरातन और नवीन अलंकारशास्त्रके अनुकूल रहकर, आचार, नीति और विश्वासके परिवर्तनोंको कुच्छ करके, सारे समालोचकोंकी तीक्ष्ण दृष्टिके सामने, पर्वतके सदृश अटल भावसे, वैसे ही सिर उठाये, गर्वके साथ खड़ा है। यह रचना ‘उषा’ के उदयकी तरह उस समय जैसी सुन्दर थी, इस समय भी वैसी ही सुन्दर है। भवभूतिकी महारचनाका माहात्म्य भी समयकी अप्रगतिके साथ बढ़ता ही जा रहा है, घटता नहीं है।

ऊपर जो कुछ कहा गया है, उसीसे शायद मान्य पड़ जायगा कि इन दोनों नाटकोंकी तुलना ठीक तौरसे हो ही नहीं सकती। कारण, एक नाटक है, और दूसरा काव्य है। नाटककी दृष्टिसे उत्तर-रामचरित शायद अभिज्ञान शाकुन्तल नाटककी चरणरजरे भी समान नहीं है। किन्तु काव्यकी दृष्टिसे उत्तररामचरितका आसन अभिज्ञान शाकुन्तलरे बहुत ऊपर है। निद्रासखी महिमामें, प्रेमकी पवित्रतामें, भावकी तरंगकीडामें, भाषाके गाम्भीर्यमें और हृदयके माहात्म्यमें उत्तर-रामचरित और घटनाओंकी विचित्रतामें, कल्पनाके कोमलत्वमें, मानव-

चरित्रके सूक्ष्म विश्लेषणमें, भाषाकी सरलता और छालित्यमें अभिज्ञान-शकुन्तल श्रेष्ठ है। संस्कृत साहित्यमें ये दोनों नाटक परस्पर प्रतिद्वन्द्वी नहीं हैं। ये दोनों एक दूसरेके साथी हैं। अभिज्ञान-शकुन्तल शरद ऋतुकी पूर्ण चाँदनी है, उत्तर-रामचरित नक्षत्रखचित नील आकाश है। एक बागका गुलाब है, दूसरा वनमालती है। एक व्यजन है, दूसरा हविष्यान्न है। एक वसन्त है, दूसरा वर्षा है। एक नृत्य है, दूसरा अश्रु है। एक उपमोग है, दूसरा पूजा है।

मालती-माधव नाटककी भूमिकामें महाकवि भगभूतिने जो गर्वोक्ति की है, वह उत्तररामचरितमें सार्थक हो गई है—

“ ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवशा
जानन्ति ते किमपि ताग्रति नैव यतनः ।
उत्पत्त्यतेऽस्ति मम कोपि समानधर्मा
कालो ह्ययं निरवधिर्विपुल च पृथ्वी ॥ ”

[जो लोग मेरे इस नाटकके प्रति अज्ञा दिखलाते हैं, वे ही उसका कारण बानें। मेरा यह यतन उनके लिए नहीं है। मेरा समानधर्मा या मेरे काव्यके गुणोंको जाननेवाला कोई न कोई आदमी किसी न किसी समय अवश्य उत्पन्न होगा अवश्य कहीं न कहीं मौजूद ही होगा। क्योंकि यह काल अनन्त है और पृथ्वी भी बहुत बड़ी है।]

अभिज्ञान-शकुन्तल पढ़कर महाकवि गेटेने जो उल्लासोक्ति की है वह भी सार्थक है।

Wouldst thou see spring's blossoms and the fruits of
its decline

Wouldst thou see by what the souls enraptured
feasted fed

Wouldst thou have this earth and heaven in one sole
name combine

I name thee oh Sākuntala ! and all at once is said. ”*

हमारा जन्म सार्धक है। क्यों कि जिस देशमें कालिदास और भवभूतिने जन्म लिया था उसी देशमें हम पैदा हुए हैं और, जिस भाषामें इन दो महती रचनाओंकी सृष्टि हुई है वह हमारी ही भाषा है। अनेक शताब्दियोंके पहले इन दोनों महाकवियोंने जिस नारी-चरित्रकी वर्णना या कल्पना की थी, वे शकुन्तला और सीता, हमारी गृहलक्ष्मी-स्वरूपिणी होकर, हमारे गार्हस्थ्य जीवनकी अधिष्ठात्री देवी होकर, आज भी हिन्दुओंके घरोंमें विराज रही हैं। हम समझते हैं, हम जानते हैं, हम अनुभव करते हैं कि ये दोनों चरित्र जगत्में केवल हमारी ही संपत्ति हैं, और किसीकी भी नहीं। एक साथ इतनी लज्जासे झुकी हुई, इतनी सुन्दरी, इतनी पवित्र, इतनी भोली, इतनी कोमल हृदयवाली, इतनी अभिमानिनी, इतनी निःस्वार्थप्रेमिणी, और इतनी कष्ट सहनेवाली—ये दोना रमणियाँ हमारी ही हैं, और किसीकी भी नहीं। धन्य कालिदास ! धन्य भवभूति !



* शब्दक इन वचनोंका बहुत ही सुन्दर मस्कृत पद्यानुवाद म० म० मिरासीने अपने 'कालिदास' के अन्तमें इस प्रकार दिया है—

“वामन्त वसुम पञ्च च सुषट् श्रीधरस्य सर्वे च यद्
यक्षान्यग्नसो रसायनम सन्तर्पण मोहनम्।

एकीभूतमभूतपूर्वमथवा स्वर्गोक्तेकयो—

रैवर्धय यदि वाञ्छसि प्रियमखे शकुन्तल सेव्यनाम् ॥”

अर्थात्, प्रियमखे, यदि तুম वामन्त और श्रीधरके पुत्रों-पुत्रोंका तथा मनको प्रमत्त करनेवाले रसायन और स्वर्गोक्त तथा मूलोक्ते षेवर्धको एक साथ चाहते हो, तो 'शकुन्तल' को सेवन करो।